

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Ženská postava v díle Gabriely Preissové
Female character in the work of Gabriela Preissová

vedoucí práce: **PhDr. Věra Brožová**

autorka diplomové práce: **Lenka Pobudová (Čermáková)**

Velkoosecká 773/3, Praha - Vinoř

český jazyk – hudební výchova

prezenční studium

Rok dokončení diplomové práce: 2010

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze dne 21. 3. 2010

Lenka Pobudová

Lenka Pobudová

Poděkování:

Děkuji PhDr. Věře Brožové za vedení diplomové práce, velmi podnětné konzultace, věcné a velice trefné připomínky, které mi pomohly utřídit si některé literární pojmy a popřemýšlet o této práci jako o celku.

Obsah

0. Úvod.....	2
1. Osobnost Gabriely Preissové a její přispění do fondu české literatury.....	5
2. Od Obrázků ze Slovácka k Její pastorkyni aneb Jedním dechem od realismu k naturalismu.....	8
3. Poetika realistické literární postavy.....	13
4. Tematická analýza Obrázků ze Slovácka s důrazem na zobrazení ženských postav.....	19
4. 1. Téma lásky mezi sociálně nerovnými lidmi.....	20
4. 1. 1. Bolestný žert	20
4. 1. 2. Vzdor cikánskému osudu.....	23
4. 1. 3. Různé náhledy.....	25
4. 1. 4. Poblouznění.....	27
4. 2. Manželství	30
4. 2. 1. První hněv.....	31
4. 2. 2. Čerešničin zelený hřích.....	32
4. 3. Téma nemanželského dítěte.....	35
4. 3. 1. Prajzál.....	35
4. 4. Žena v roli matky.....	38
4. 4. 1. Peterka.....	38
4. 5. Večer na tovarychu	40
5. Po stopách dialektu a jeho užívání v Obrázcích ze Slovácka.....	43
6. Gazdina roba.....	45
6. 1. Problematika titulu Gazdiny roby	45
6. 2. Vypravěč a jeho role v povídce Gazdina roba.....	46
6. 3. Postavy jdoucí skrz tabuizovaná témata aneb Nová odhalení v Gazdině robě.....	47
7. Její pastorkyňa.....	56
7. 1. Problematika titulu Její pastorkyně.....	57
7. 2. Vypravěč a jeho role v Její pastorkyni.....	57
7. 3. Nekonenčnost postav v Její pastorkyni	59
7. 3. 1. Od Petrony Slomkové ke Kostelničce aneb Proměny hlavní hrdinky.....	60
7. 3. 2. Postava Jenůfy.....	67
7. 3. 3. Povaha mužských protějšků v Její pastorkyni.....	69
8. Nové role dialektu a písně ve vrcholných dramatech G. Preissové	74
9. Kritika jako motivace a destrukce díla Gabriely Preissové	83
9. 1. Ohlasy Její pastorkyně z roku 1890	84
10. Závěr.....	89
11. Resumé.....	93
12. Klíčová slova.....	94
Použité zdroje:.....	95

0. Úvod

Vrcholná představitelka českého realistického dramatu Gabriela Preissová vstoupila do literatury nejprve jako autorka drobnějších literárních útvarů, obrázků a povídek z Moravského Slovácka. Právě texty, které vycházejí z tohoto prostředí a dobou vzniku spadají mezi 80. a 90. léta 19. století, se bude zabývat tato diplomová práce. Stěžejními díly tohoto období jsou pro nás *Obrázky ze Slovácka* a dramata *Gazdina roba* a *Její pastorkyňa*. Je však třeba připomenout, že *Gazdina roba* byla původně povídkou, a naopak, *Její pastorkyňa* byla primárně dramatem, ačkoli autorka sáhla po látce, kterou si předtím rozvrhla pro román. Vývoj autorčiny tvorby se proto pokusíme nastínit i z hlediska prozaických žánrů.

Preissová se prosadila svými díly nejen u čtenářů a v odborných literárních kruzích, ale zaujala i hudebníky, Josefa Bohuslava Foerster a Leoše Janáčka, kteří si vybrali její dramata k hudebnímu zpracování. Vytvořili tak opery *Eva* a *Jenůfa* a proslavili dílo Gabriely Preissové i za hranicemi naší vlasti. Dalo by se říci, že Leoš Janáček tak vytvořil z *Její pastorkyně* dílo takřka nesmrtelné, přestože první ohlasy tomu vůbec nenasvědčovaly. Moderní proudy dramatického i hudebního umění si totiž u konzervativního obecnstva i u divadelních kritiků své doby, kteří stále spíše vzhlíželi k francouzské operní tragédii či ke konverzační veselohře, dobývaly své uznání jen velmi pozvolna.

Příběhy Gabriely Preissové z 80. a 90. let 19. století se snaží zachytit krásu i drsnost Moravského Slovácka, pro českého čtenáře exotické krajiny s rázovitými figurkami, které promlouvají vlastním dialektem. Proto budeme věnovat pozornost i jazykové stránce děl. Arne Novák (1995, 772) píše o Preissové: „*Zájem národopisný, primitivní umění*

vypravovatelské, citové vroucí zaujetí a svěží naivní ženskost zaručovaly úspěch jejím prvním povídkám slováckým.“

Podnět k napsání diplomové práce vznikl na základě četby próz Gabriely Preissové v rámci povinného semináře. Prvním výstupem, ve kterém jsem se zabývala problematikou díla této autorky, zejména přijetím divadelní hry a opery *Její pastorkyňa*, byla ročníková práce *Cesta Její pastorkyně za divákem českým a světovým*. Tato práce však vyvolala mnoho dalších otázek, které vzbuzují zájem a nabízejí se k zodpovězení. Zde bychom chtěli postihnout vývoj próz Gabriely Preissové. Soustředíme se na způsob zobrazení postav, jejich charakterů a pokusíme se prozkoumat, kde jejich charakterizace odpovídá konvencím realismu či zda se oproti tomuto směru jejich zobrazení vymezuje. Jak pracuje Preissová s detailem? Jakým způsobem jsou v textech prezentovány ženské postavy? Lze považovat ženské postavy a jejich činy za projev autorčiny emancipace?

Přes podrobné analýzy prozaických textů (*Obrázky ze Slovácka, Gazdina roba a Její pastorkyňa*) budeme zkoumat, v čem spočívá jejich svébytná poetika. Při vymezování určitých specifík autorčiny tvorby přihlédneme i k prózám jiných autorů, které vycházejí ze stejného prostředí a tematického okruhu (J. Herben - *Na dědině*, A. Mrštík - *Moravské obrázky*). Pokusíme se též i odhalit základní rysy próz Gabriely Preissové z 80. a 90. let a jejich osobitý charakter.

Z formálního hlediska je práce členěna do devíti oddílů. V prvním oddílu se věnujeme osobnosti Gabriely Preissové a jejímu přispění do fondu české literatury. V druhém nazvaném *Od Obrázků ze Slovácka k Její pastorkyni aneb Jedním dechem od realismu k naturalismu* se snažíme o nastínění vývoje v souvislosti s dobovým

kontextem. Ve třetí části se zaměřujeme na problematiku poetiky realistické postavy z literárně teoretického hlediska, jelikož to je pro analýzu textů Gabriely Preissové stěžejní. V dalších oddílech věnujeme pozornost podrobné analýze vybraných próz. Samostatně zpracováváme funkci dialektu a písně v prózách Gabriely Preissové, jelikož v kontextu středoevropské literatury se jedná o specificky českou záležitost, ve které sehrála autorka nemalou roli. V poslední části nazvané Kritika jako motivace a destrukce díla Gabriely Preissové se zaměřujeme na ohlasy, které se týkají uvedení obou dramát v Národním divadle, s důrazem na kritiku *Její pastorkyně*, jelikož se domníváme, že tato kritika zapříčinila, že v souvislosti se jménem autorky nelze hovořit o dalších vrcholných dílech, než kterým je věnována pozornost v této práci.

1. Osobnost Gabriely Preissové a její příspěvní do fondu české literatury

Gabriela Preissová (1862-1946), známá v kontextu české literatury zejména jako dovršitelka realistického dramatu, se narodila v Kutné Hoře. Brzy však přišla o svého otce, a jelikož se její matka znovu provdala za muže, kterému malá Gabriela překážela, přišla tak o rodinné zázemí a byla vychovávána v rodinách svých příbuzných. Je otázkou, jaký to mělo na autorku vliv. Z literárního hlediska se zdá, že pozitivní, jelikož v letech 1872 - 1873 se prostřednictvím svého strýce, později zemského archiváře a autora historických povídek Františka Dvorského, u kterého pobývala, seznámila s mnoha českými spisovateli (Jakubem Arbesem, Eliškou Krásnohorskou, Sofií Podlipskou, Karolínou Světlou), a pronikla tak do českého kulturního podhoubí. Avšak zcela zásadní, jak z hlediska tvůrčího, tak i osobního, byl pro Preissovou pobyt u strýce Karla Procházky v Hodoníně, kam poprvé odjela v roce 1874. V Hodoníně poznala spisovatelka i svého prvního manžela, pokladníka cukrovaru Jana Nepomuka Preisse, za něhož se v roce 1880 provdala.

Svérázný a drsný život Moravského Slovácka autorku doslova očaroval, a tak již v autorčiných čtrnácti letech vznikla první povídka *Čeledín a dcera ze statku*, kterou uveřejnila v roce 1878 v Pospíšilově *Velkém národním kalendáři*. Příznačné pro tuto povídku je, že se odklání od tehdejšího stereotypního nazírání na venkov. Brzy po tomto prvním úspěchu začala Preissová pravidelně přispívat do různých časopisů a odstartovala tak svoji tvůrčí činnost, která trvala déle než půl století. Avšak při pohledu na její tvorbu jako celek je pro téma naší práce z hlediska významu nejpodstatnější první tvůrčí období z 80. a 90. let 19. století.

Moravské Slovácko Preissová objevovala časopisecky souběžně s Herbenem, knižně ještě před ním, v povídkách z 80. let, které vycházely pod názvy *Obrázky ze Slovácka 1-3* v letech 1886-1889, *Z mého alba* z roku 1890, *Povídky* z roku 1890. V těchto povídkách ukázala Preissová vesnici jako místo divokých konfliktů, vášní, svárů, erotických tragédií, deziluze a pokrytectví. Již v těchto povídkách je zřetelný dramatický potenciál autorky, kterého si zřejmě všiml i ředitel Národního divadla F. A. Šubert, který pravděpodobně v roce 1888 mladou autorku požádal o napsání hry. Tehdy však vznikl pouze koncept nikdy nedokončené hry *Ideál*, kterou Šubert nepřijal. Proto se autorka věnovala nadále povídkové tvorbě a vytvořila povídku *Gazdina roba*, kterou publikovala v roce 1889 v časopise *Osvěta*. Již na podzim téhož roku uvedlo Národní divadlo její divadelní verzi, která měla výrazný úspěch. Povzbuzená úspěchem a možná i trochu vyprovokovaná kritikou napsala autorka další drama, *Její pastorkyňu* (1890). Avšak o tomto dramatu se mluví jako o posledním kroku Gabriely Preissové směrem k velké literatuře. Proč se tomu tak stalo, zůstává dodnes otázkou nejen pro literární vědce. Domníváme se však, že se Preissová nechala příliš ovlivnit negativní kritikou, která se na ni valila po uvedení *Její pastorkyně* ze všech stran, i od zastánců realismu, kteří se vyjadřovali prostřednictvím svého časopisu *Čas*. Zřejmě proto nalamala svoji další tvorbu více do idealistických tónů.

Ještě v roce 1890 vznikly dvě povídkové sbírky, *Z mého alba* a *Povídky*, avšak nepřinesly nic, co by překonalo starší *Obrázky ze Slovácka*. Preissová pokračovala i v psaní pro divadlo, avšak přestože do konce života napsala dalších dvanáct her, výrazného úspěchu nedosáhla.

V letech 1891-1892 pobývala Preissová na statku Jeleník v Korutanech, kde našla

nový inspirační zdroj, jejím hlavním tématem se stalo dobré jádro člověka ukryté pod drsným povrchem. K takto idylicky orientované tvorbě našla autorka v prostředí alpského podhůří látky dost a dost, přestože její život v té době zrovna idylický nebyl. Preissová musela velmi tvrdě fyzicky pracovat a přes veškeré úsilí se stejně nepodařilo statek udržet, a tak se roku 1898 definitivně přestěhovala i s rodinou do Prahy, kam byl její manžel penzionován. Ocitla se tak opět v kruhu známých osobností. Její hlavní tvůrčí činností se v letech 1903-1910 stalo redigování *Kalendáře paní a dívek českých*, populárního periodika obsahujícího vedle praktických rad pro ženy i drobnější prózy a poezii.

Na jaře roku 1908 ovdověla a ještě na podzim téhož roku se provdala za svého dlouholetého známého, plukovníka rakouské armády Adolfa Halbaerta, s nímž přesídlila do Puly. V letech 1910-1915 vydala osmnáct svazků svých *Sebraných spisů*. V roce 1914 se vrátila do Čech. Během první světové války byla Preissová obviněna z vlastizrady, hrozilo jí pět let vězení, ale nakonec byla osvobozena. Po skončení světové války žila, až na letní pobyty v Chlumu u Třeboně, v Praze. V roce 1925 byla zvolena členkou České akademie věd a umění. Zemřela 27. března 1946 ve věku osmdesáti čtyř let.

2. Od Obrázků ze Slovácka k Její pastorkyni aneb Jedním dechem od realismu k naturalismu

Jak již bylo řečeno, v práci se budeme věnovat prózám z 80. a 90. let 19. století. Do jaké atmosféry vstoupila autorka se svými *Obrázky ze Slovácka*? Domníváme se, že to byla doba, která nahrávala novým, mladým autorům jako byla i Gabriela Preissová, jelikož se rodilo něco nového, čeho se mohli účastnit. Českou kulturní společností hýbaly spory o realismus. Podle Hostinského, který byl významným zastáncem realismu, šlo zejména o spor mezi krásou a pravdou: „*umění realistické ve sporu tom stojí při pravdě, a kde toho pravda žádá, staví se i proti kráse*“ (O. Hostinský, 1890, 4).

Pro Nováka je realismus směr kritický, který „*vypověděl boj domácímu historismu a tradicionalismu, stavěje věcně zdůvodněný a osobně prožitý soud nad autoritu, volnost slova nad hlas vládnoucích osobností, nezávislou diskusi nad vžilé názory; podrobil dotavadní myšlenkové i výrazové hodnoty revisi; volal po střízlivé věcnosti, ideovém prohloubení, původnosti a prostotě formy*“ (J. V. Novák, A. Novák, 1936-1939, 840). Domníváme se, že tímto se částečně vymezil proti předchozímu „umělectví a estetičnosti“ lumírovské generace. Avšak je zapotřebí si uvědomit, že v počátcích realismu „*se nejprve setkali ve svorné pospolitosti příslušníci staršího pokolení namnoze lumírovské minulosti se syny mladé generace, určené, aby provedla zásadní převrat v literatuře*“ (J. V. Novák, A. Novák, 1936-1939, 842).

Realismus měnil zažitou tematiku literárních děl a projevoval zájem o objektivní zachycení současného života i s jeho špatnými stránkami. „Špatných stránek“ se opět chytli odpůrci realismu a začali tvrdit, že si tento směr libuje v šerednu, na což jim

Hostinský (1890, 13) odpověděl: „*Má-li život lidský vyličiti se věrně a bezohledně, jest ovšem zapotřebí, dotknouti se i méně libozvučných strun jeho, přednésti lecos hrubého a odporného, lecos, čím čtenář, uvyklý snad jinému druhu duševní stravy, v prvním okamžiku cítí se zaražen, třeba i uražen. [...] Nezlob se na zrcadlo, máš-li křivou hubu.*“

V této souvislosti je třeba ještě zmínit, že pro realismus není důležitá historická pravdivost, ale pravděpodobnost, věrohodnost obrazu a kompozice díla. Vlastní jádro uměleckého realismu se posléze objevuje v konkrétnosti a stylizaci obrazu.

Rozšíření uměleckého realismu u nás úzce souvisí se „*zesílením soudobých společenských poměrů a odtud i s potřebou pravdivého, neidealizovaného obrazu společnosti, který by kriticky postihl její záporné rysy, a přispěl tak k jejich poznání a překonání*“ (J. Mukařovský, 1961, 414).

Tento směr vyžadoval i změnu přístupu k samotné tvorbě literárního díla. Na spisovatele byl kladen požadavek poznání toho, o čem píší, stávali se tak „vědci“, často používali i vědeckých technik. V praxi to znamenalo, že autoři se snažili nejdříve poznat svéráz dané oblasti, sbírali informace o folklóru, zvycích, krojích, nářečí, V této souvislosti, jak můžeme vidět například u Herbena a Novákové, vznikaly národopisné studie. Je třeba si uvědomit, že šlo o studium folklóru na jiné úrovni, než tomu bylo v době národního obrození, nyní šlo o odbornou nebo téměř vědeckou činnost. I Gabriela Preissová nejdříve poznala oblast Moravského Slovácka, než do ní zasadila děj svých nejvýznamnějších próz.

Dalším výrazným rysem realismu, jak můžeme vysledovat i v díle Preissové, je obnovený zájem o vesnici. Východiskem ke kritickému zobrazení vesnice je rozpor mezi

ideálem a skutečností, který byl již v náznacích patrný v tvorbě májové generace. Gabriela Preissová pojímala vesnici ve svých prózách období 80. a počátku 90. let 19. století kriticky a rozptylovala iluze o venkovské idyle. V těchto dílech se zaměřila na syrové a drsné proměny mezilidských vztahů na moravském venkově. Zaměřovala se i na odhalení falešné morálky panující na vesnici i ve městě, kde se člověk řídil jen hmotnými zájmy, což vedlo k narušení pospolitosti rodinných vztahů. Představiteli této snahy se stali kromě Preissové především Karel Václav Rais, Jan Herben, Tereza Nováková, Josef Holeček, Karel Klostermann.

Znamená to změnu i na poli žánrovém, na výsluní již nestojí lyrické tóny básnictví, jak tomu bylo v Čechách až do 80. let 19. století, ale žánry prozaické, které mohou být pregnantnějším zobrazením tvrdé skutečnosti. Je zajímavé sledovat, jak se autorka postupně v jednotlivých žánrech zabydlovala.

V souvislosti s *Obrázky ze Slovácka* nás zajímá zejména žánr črty a povídky. Črta neboli obrázek je charakterizována v Encyklopedii literárních žánrů takto: „*Drobná próza s jednoduchou fabulí a rozvolněnou kompozicí pohybující se na rozhraní publicistiky a beletrie a vyjadřující subjektivní stanovisko autora k zobrazovaným jevům*“ (D. Mocná, J. Peterka a kol. , 2004, 90). Pro nás je pak zajímavý vývoj tohoto útvaru zejména od 60. – 70. let 19. století, jelikož v této době se črta stává žánrem, který má výrazný kritický podtext a větší záběr zobrazované reality, jak můžeme sledovat i v *Obrázcích*. Autoři se často zaměřují na sociální problematiku, avšak většinou v městském a někdy i technickou civilizací ovlivněném prostředí. Tak do vývoje ještě před Preissovou výrazně zasáhl například Neruda se svými *Trhany*, Hermann s *Pražskými figurkami* nebo Klostermann s některými německy psanými *Böhmerwaldskizzen*. Důležitým rysem črty

konce 19. století jsou výrazné, často nonkonformní postavy, figurky.

Zatímco většina próz z *Obrázků ze Slovácka* stojí na pomezí črty a povídky, *Gazdina roba* už je jednoznačně ve svém prvotním tvaru povídkou, ačkoli se uvádí, že s touto látkou počítala autorka původně pro tvorbu románu, čemuž nasvědčuje počet postav, který je na povídku poměrně velký. Žánr povídky je charakterizován takto: „*Kratší próza ztvárňující v jistém nadhledu zvolený moment lidské existence*“ (D. Mocná, J. Peterka a kol. , 2004, 515). Z hlediska naší práce je důležitý vývoj tohoto žánru v poslední třetině 19. století, kdy se objevují povídkové cykly realistických prozaiků, které líčí věcně či naopak velice expresivně nepřikrášlenou tvář venkovského života. Tak vznikly například Jiráskovy *Povídky z hor*, Raisovi *Výminkáři*. Zvláštní roli v této době hrála již zmiňovaná oblast Moravského Slovácka. Mezi autory, kteří čerpali z tohoto prostředí, se řadí kromě Preissové zejména Jan Herben a bratři Mrštíkové.

Posledním žánrem, který stojí na vrcholu vývoje žánrů reprezentujících realistické tendence, je román. V souvislosti s naší prací jde o románovou verzi dramatu *Její pastorkyně*, a tedy román vesnický. „*Románový žánr spatřující ve venkovu zdroje lidské authenticity*“ (D. Mocná, J. Peterka a kol. , 2004, 672). Podle encyklopedie literárních žánrů vznikl tento žánr v reakci na technologismus a dynamismus moderní civilizace, která se vzdalovala od člověka a jeho přirozených vazeb k přírodě, rodině, vesnici. Jde o konzervativní žánr, vyjadřuje potřebu řádu hodnot a programově se zaměřuje na venkovské prostředí a jeho způsob života. Venkov pokládá za eticky, noeticky i esteticky významný prostor. Usiluje o zachycení místního koloritu, charakteristickými se tak pro tento žánr stávají podrobné popisy krajiny, interiéru, tematizace zevnějšku, specifického chování i nářeční mluvy postav, dokumentace folklorních rituálů. Častými

tématy venkovského románu jsou mezilidské, rodinné a generační vztahy, vztahy k vesnici, k přírodě, přesně jak je můžeme vysledovat v *Její pastorkyni*. Avšak je otázkou, zda Preissová svým dílem *Její pastorkyňa* nesměřuje již dále, k naturalismu, vždyt' samotný motiv vraždy nechtěného dítěte a postupy, které jsou zde použity, by tomu nasvědčovaly, stejně tak jako vlna kritiky, která se na toto dílo snesla po jeho uvedení.

Podle Hostinského (1974, 84) naturalismus „*líčí jen osoby, jimiž naprosto vládne nervstvo a krev, jež nemají svobodné vůle a smyslností svou dávají se svěsti při každém činu svého života*“. Naturalismus pohlíží na člověka ze stanoviska věd přírodních – spíše jako na živočicha než na lidskou bytost. Podle Nováka (1995, 973) se za podstatný rys naturalismu pokládá „*záliba v projevech života živočišného, neohrožená pravdivost a drastičnost při líčení pohlavnosti, sklon k vulgární brutalitě, a to i ve výrazu; u mnohých naturalistů převládal zájem o chorobno a zruďnost společnosti, již již propadající úpadku*“. Tento směr tak nejvíce zdůrazňoval osudovou podmíněnost člověka s prostředím, v jeho chování hlavně převládají temné lidské pudy a dědičnost, a v důsledku toho člověk ztrácí pouto s přírodou a nenachází v sobě ani jinde žádné morální hodnoty. Byl to právě ironický přízvuk a nadsázka, čím se lišila naturalistická fikce od fikce realistické. Domníváme se proto, že naturalistické prvky lze najít i v díle G. Preissové, jelikož jednání některých postav je ve své podstatě podmíněno vášní, autorce byla i vytýkaná drastičnost v souvislosti s již zmiňovanou vraždou novorozeněte. Ale na druhé straně je třeba si uvědomit, že vnímání postavy je velmi ovlivněno vypravěčem, který je u Preissové realistický, vystupuje většinou v 1. formě jako vševědoucí a nezaujímá žádný názor, stojí jakoby nad dílem.

3. Poetika realistické literární postavy

Vzhledem k tomu, že se domníváme, že realismus zcela zásadně proměnil poetiku literární postavy, která bude v naší analýze hrát klíčovou roli, dovolíme si věnovat této problematice samostatnou kapitolu. Otázkou je, co zásadního přinesl realismus z hlediska poetiky postav.

Realismus zcela změnil pohled na postavu, zatímco v dobách dřívějších byla obrácena pozornost na jednotlivce, realismus chce zpodobnit průměrného člověka nebo větší skupinu, zachytit životní prostředí. Další rozdíl je v tom, že předchozí umělecké směry zobrazovaly člověka jako hotovou bytost, jejíž osud je předem určen, zatímco realismus se snaží zachytit charakter, který je dán prostředím a dobou a nějakým způsobem se vyvíjí. Avšak v českém prostředí byl často kladen důraz na realistický detail, který vedl v literární praxi k drobnokresbě, k zobrazování vymezených úseků skutečnosti. Zprvu, například v Nerudově prozaické tvorbě, byl užíván záměrně, později dokládá malou schopnost autorů zobrazit společnost jako celek, což bylo vytýkáno i Preissové.

Jak je vlastně definována postava odbornou literaturou? „*Postava představuje takový prvek literárního díla epického a dramatického, který prostupuje všechny jeho roviny či složky a zřetelněji než jiné jeho prvky ukazuje jejich propojenost*“ (D. Hodrová, 2001, 519).

Literární postavu lze přirovnat k motivu, který prostupuje celým dílem. Postavu v textu tvoří soubor jednotek, některé jednotky, jako například popis, se vyskytují v textu jen jednou, u Preissové většinou v souvislosti s uvedením nové postavy do děje, jiné se vracejí. Takovou jednotkou je například jméno postavy. Peterka uvádí, že při koncipování literárních postav se mohou v libovolných kombinacích uplatnit čtyři

strategie, z nichž vybíráme jen ty, které se vyskytují ve sledovaných prózách:

Typizace – podřízení obrazu člověka nadprůměrné četnosti jeho výskytu

Individualizace – odlišení obrazu člověka jedinečnými osobnostními rysy v rámci zvoleného typu či vzoru.

Vzhledem k tématu diplomové práce je důležité zmínit typy charakterizace postavy, jelikož v realistické literatuře bývá postava zobrazována nejkomplexněji. Charakterizace postavy je považována za dynamickou jednotku textu, jelikož její prezentace není při každém návratu v textu stejná, ale jak již bylo řečeno, vyvíjí se. Podle Daniely Hodrové může být postava charakterizována několika způsoby:

1, promluvou vypravěče (přímá charakteristika postavy, popis zevnějšku, chování, jednání, myšlení, součástí je i jméno)

2, dialogy a výroky jiných postav o postavě (vzhledem k dialogickému charakteru děl Preissových se tato charakterizace vyskytuje v jejím díle poměrně často)

3, monology (vnějšími i vnitřními)

4, scénickými poznámkami

Charakterizace realistického typu je z hlediska literárních směrů odlišná. Pro realismus je důležitá již zmíněná komplexnost všech zmíněných hledisek a plná „*informativnost jak o společenském statutu, doloženou množstvím detailů (profese, vzdělání, rodinný stav, majetkové poměry), tak o osobnosti (věk, mentalita, zvyky, slabůstky, záliby, názory na konkrétní problémy společenského a politického života apod.)*“ (J. Peterka, 2001, 146).

Pakliže je postava popisována prostřednictvím vypravěče, jeví se jako nejčastěji užívaný postup charakterizace prostřednictvím „vnějšího těla“. Zejména pro Preissovou je příznačná zevrubnost a jedinečnost této charakteristiky, která je většinou roztroušena do toku textu, bývá postupně upřesňována, případně modifikována, „*tělo postavy je prezentováno jako cosi proměnlivého, co v textu před autorem a poté před čtenářem postupně vyvstává*“ (D. Hodrová, 2001, 521). Popis zevnějšku postavy se tak významně podílí na celostním obrazu postavy, na jednotě vnějšího a vnitřního těla.

Koncepce postavy v realismu byla reakcí na málo věrohodnou postavu klasicismu a romantismu. Realistická postava měla co nejdokonaleji napodobit živou bytost. Charakteristickým znakem realismu je iluze o úplné poznatelnosti člověka, iluze poznatelnosti druhého nahlíženého jako objekt.

Dále je třeba upozornit na důležitou roli vypravěče, v realismu byl nejužívanějším typem vypravěč nadosobní, autorský a reflektor.

Nadosobní vypravěč je „*vševědoucí, neutrální a fyzicky nepřítomný. To znamená, že může nahlížet do vědomí postav, zná vývoj příběhu, zůstává tedy nad věcí v pozadí. Zachovává postoj citově neúčastněného svědka, a to vůči situacím, které jsou pro čtenáře silně iritující, což se stává významným stylizačním prvkem*“ (J. Peterka, 2001, 164). Tento vypravěč využívá er formy a velmi zřídka se vyskytuje v čisté podobě, bývá nejčastěji spojován s vypravěčem autorským nebo reflektorem.

Autorský vypravěč je vypravěčem netělesným, ale oproti nadosobnímu vypravěči zaujímá angažovaný postoj, vnáší tak do textu prvek expresivity. Jeho stanovisko může být jen naznačeno, ale velmi často i zvýrazněno. Jeho informace jsou buď neomezené, ale

mohou být i limitované. Používá er i ich formu, obvykle se odvolává na fiktivního adresáta.

Reflektor je specifický typ vypravěče se zdvojenou perspektivou řeči, jedná se tedy o poměrně složitý konstrukt, který *„je umístěn do nitra postavy a recipientem tedy pociťován zevnitř. [...] Reflektor je tak paradoxní vypravěč se zdvojenou sémantickou perspektivou, který vypráví jakoby přes vědomí druhého, jeho řeči. Proto bývá charakterizován jako vypravěč nevědomý nebo skrytý“* (J. Peterka, 2001, 165).

Pro literární postavu, zejména pak pro postavu z Moravského Slovácka, jak ji představuje Preissová, je však velmi důležitá řeč, kterou v díle promlouvá. Řeč postav, která je u Preissové zabarvena dialektem, pomáhá čtenáři vytvářet obraz charakteru a zároveň zajišťuje koherenci postavy. Tam, kde dochází k rozpojení řeči a postavy, tam přechází sjednotitelská role na vypravěče. Postavy tak především svojí řečovou aktivitou realizují své „já“ a ozřejmují svůj vztah k ostatním postavám v díle i ke světu, který je obklopuje.

Dochází tak k vnější reflexi situace, neboť *„literární postava vždy nějakým způsobem reflektuje okolní svět, sociální normy a role, dobovou a žánrovou koncepci člověka, ale na druhé straně tento fakt nevylučuje, že postava současně představuje dynamický prvek se syžetově-kompoziční funkcí, prvek vstupující do nejrůznějších vztahů s jinými složkami textu“* (D. Hodrová, 2001, 541).

V námi rozebíraných dílech se často vyskytuje i typ postavy zvaný definice. Postava definice vstupuje do díla se svým tělem, tváří, oděvem, který bývá v souladu se sociálním postavením a nitrem postavy. Dále má své zvyky, chování, charakter, jméno,

minulost, původ i rod, v podstatě jde o sémantickou strukturu, která vstupuje do díla hotová nebo se v něm plně završuje, nejedivnější projevem postavy definice je přítomnost vševědoucího vypravěče. Dalším rysem těchto postav je tíhnutí k pólu subjektu.

Důležitou součástí charakteristiky postavy je její jméno a to i v případě, že pojmenování postavy schází. Jméno je schopné ovlivňovat další složky díla. Hodrová vymezuje tzv. akt pojmenování postavy, kdy jméno postavy předchází vznik textu, pak je dílem autora. Když k pojmenování postavy dochází uvnitř díla, pak vypravěč hledá jméno postavy. Tím se dává často najevo fiktivnost postavy. Jméno někdy může odrážet dění celého textu, nebo může být spjata s postavou. Někdy jméno odkazuje k charakteru postavy, jindy k syžetu příběhu. Většina jmen se však jeví jako nemotivovaná. „*Realistická poetika jména se vyznačuje svojí lhostejností jména ke svému nositeli, relativní nemotivovaností. Mění-li se jméno, je to spjata s vývojem postavy, demonstruje hrdinovu cestu po společenském žebříčku*“ (D. Hodrová, 2001, 601-602).

Jméno realistické postavy z próz 19. století na sebe většinou neupozorňuje, není nápadné ani mluvící, ani nějak defektní, neboť tím vším by demonstrovalo svůj fiktivní statut, zviditelnilo by pak i akt pojmenování, který v rámci realistické poetiky musí zůstat skryt. Vazba mezi jménem a jeho nositelem má zůstat potlačena, jméno, které má nemotivovaný charakter, nemůže být klíčem k pochopení postavy a ještě méně se může podílet na smyslu díla. Pro poetiku jména je určující žánrový typ díla.

Trochu jiná je situace pojmenování postav v realistickém dramatu. Tam mívá jméno schopnost na první pohled naznačit charakteristiku, typ nebo dokonce fungování postavy v díle. Pro realistické drama je typická potřeba pravděpodobnosti pojmenování, hry tak

většinou nesou název podle jména hlavní postavy. Ve druhé polovině 19. století vzkvétá sociální drama s hrdiny z prostých a chudých vrstev, kam bychom mohli zařadit i dramata Gabriely Preissové. U Preissové se projevuje realistická poetika jména také v užití jmen krajově či nářečně zabarvených. Hlavním důvodem použití těchto jmen je pravděpodobně požadavek určité věrohodnosti sociálního zázemí, autenticity postavy. Dramatická postava se tak jeví jako předurčená svým jménem, jelikož jméno bývá nositelem její dramatické role, jejího významu a smyslu.

4. Tematická analýza Obrázků ze Slovácka s důrazem na zobrazení

ženských postav

To, co mají všechny prózy rozebírané v této práci společné, je prostředí. Prostor představuje „*soubor okolností*“ (J. Peterka, 2001, 168), za kterých postavy konají své skutky, mění svá jednání nebo vystupují proti dobovým okolnostem. Prostor „*naznačuje širší přírodně-společenskou situaci*“ (J. Peterka, 2001, 168). V souvislosti s touto problematikou se nabízí otázka. Objevuje se v díle Gabriely Preissové další prvek, který by dílo ještě více stmelil? Podotýkáme, že prvek zde chápeme jako součást vnitrotextových vztahů, které utvářejí příběh.

Domníváme se, že ano, a považujeme za ně prvky tematické, které se nám jeví jako vhodné nástroje pro následující analýzu *Obrázků ze Slovácka*. Při analýze budeme vycházet z druhého vydání prvních *Obrázků ze Slovácka*. Podíváme-li se do jednotlivých próz tohoto textu, zjistíme, že lze vymezit několik tematických okruhů, ve kterých se Preissová pohybovala. V této souvislosti nás bude zajímat i otázka motivu, který literární teorie vymezuje jako: „*název nejjednodušší části slovesného uměleckého díla, která má ještě své téma, ale je již nerozložitelná obsahově*“ (Š. Vlašín, et al., 1984, 236). Podle Miroslava Červenky chápeme motiv „*jako ohraničený úryvek textu s jedním dílčím tématem, úryvek děje nebo součást zobrazení postavy nebo prostředí*“ (M. Červenka, 1992, 95).

Ačkoli jsme si vědomi toho, že z hlediska literárních postav se v *Obrázcích* vyskytuje řada výjimečných povídek, jakou je například povídka *Stařeček Klůčka*, budeme se nadále věnovat jen povídkám, které úzce souvisejí s tématem práce, tedy povídkám,

ve kterých jsou představovány výrazné ženské postavy a konvence spjaté s vnímáním sociální role ženy. Proto povídky, ve kterých mají hlavní úlohu mužské postavy, nebudou do analýzy zařazeny.

Z výše zmíněného vyplývá, že se naše práce bude dotýkat i problematiky genderu. Z pozice gender studies „*je rodová difference důsledkem společenských diskursů, a proto je třeba si všímat zvláště souvislosti mezi textem a genderem, respektive textualitou a sexualitou. Gender studies v literární vědě analyzují, jak literatura a její čtení utvářejí, upevňují a revidují kulturní rozvrhy femininity nebo maskulinity [...] Úkolem zkoumání literárních textů je řešit otázku, do jaké míry rodová difference organizuje autorství a psaní, respektive reprezentaci jako takovou*“ (A. Nünning, 2006, 265).

4. 1. Téma lásky mezi sociálně nerovnými lidmi

Jako jedno z nejfrekventovanějších témat v *Obrázcích ze Slovácka* se nám jeví téma nemožnosti lásky mezi sociálně nerovnými lidmi. Lenderová o této problematice píše: „*Při výběru partnera platila pochopitelně kritéria, jež bylo třeba respektovat. Prvním z nich byla příslušnost k sociální skupině. Tato zásada, třebaže v řadě případů zužovala operační pole, byla až úzkostně dodržována*“ (M. Lenderová, 1999, 79).

Do tohoto okruhu řadíme povídky *Bolestný žert*, *Vzdor cikánskému osudu*, *Různé náhledy*, *Poblouznění*, *Bludička*.

4. 1. 1. Bolestný žert

Obrázek *Bolestný žert* je nejstarším ze slováckých obrázků, jeho vznik se datuje k roku 1884. Nabízí se nám otázka, proč si Preissová vybrala pro své první vyprávění z Moravského Slovácka zrovna téma lásky dvou sociálně nerovných lidí. Domníváme se,

i vzhledem k četnosti, s jakou se toto téma vyskytuje v tomto díle, že šlo o tradiční topos v české literatuře, který nabízel pro výstavbu textu řadu čtenářsky atraktivních situací. Důkazem pro tuto naši hypotézu by mohla být i skutečnost, že Alois Mrštík se věnuje této problematice také hned v prvním ze svých *Moravských obrázků*. „*Znala Juráska od malička, chodila s ním do školy, a nechybělo mnoho, byli by se za sebe dostali. Ale že byla chudá, musila na lásku zapomenout a jít do služby*“ (A. Mrštík, 1977, 8). Všimněme si, kdo nás o tomto stavu zpravuje? Vševědoucí vypravěč. Považujeme za důležité upozornit na formu vyjádření, jelikož vyjádření v er formě, kterou je vypravěč prezentován, působí na čtenáře jako dané a neměnné, „prostě to tak je“. Není zde žádný prostor k pochybám.

Dalším důvodem, proč autorka zvolila téma nerovné lásky, mohl být dramatický potenciál, jak se o tom můžeme přesvědčit v závěru *Bolestného žertu*, kdy se děj vyostřuje zásahem přísné Nildiny matky. „*Vy nestydatý sedláku ... vy blázne! [...] Jak se opovažujete nazývatí moji dceru svojí milou? Michal zbledl jako křída, vyskočil a zaťal bezděčně pěsti. Cítil, že se mu děje strašná křivda*“ (G. Preissová, 1901, 329-330). Již z oslovení je jasně čitelné rozdělení sociálních rolí a postavení hlavních postav v příběhu. Prostřednictvím této ukázky se dovídáme dost i o charakteru prostých lidí, kteří často řeší konflikty fyzickým násilím, zatímco ti „urození“ ubližují svými slovy.

V této próze se zaměříme i na poetiku postav, jelikož jejich charakterizace se nám jeví v kontextu české literatury 80. let jako výjimečná. Za pozornost stojí i jména postav, která zcela zřetelně odkazují k sociálnímu postavení, jak můžeme vysledovat v následující ukázce, kde se seznamujeme s hlavní hrdinkou Nildou. „*To jsem si dnes vylítla jako ptáček z klece! Mamá a starší sestřička Betty budou se pěkně baviti u továrníkových a na mne si*

sotva vzpomenou, že já též si hledám zábavy. Jsem beztoho držána jako popelka v pohádce. Půl roku jsem již z kláštera doma, a posud mne snad nikdo nezná“ (G. Preissová, 1901, 305). Čím je tento úvod zvláštní v kontextu české literatury? Domníváme se, že ona zvláštnost spočívá v tom, že se autorka pokusila užít vnitřního monologu. Tento postup byl všeobecně pro českou realistickou prózu netradiční, avšak i když v tomto případě nepostrádá neumělost a prvoplánovou informační funkci, můžeme jím doložit tvůrčí snahu autorky, ceněnou o to více tím, že se k němu odvážila již v prvním ze svých *Obrázků*.

Zcela tradičně se dovídáme o vzhledu dívky Nildy, tedy prostřednictvím vnější charakteristiky, kterou nám podává vševědoucí vypravěč v er formě, který je typickým prvkem realistických próz. *„Byla to vysoká, útlá dívka se čtveráčivým výrazem v pěkném obličejí. Velké hnědé oči, tupý nosík a drobné rtíky činily dojem dětské prostomilosti, kterouž tak snadno lze získati si srdce lidské. Půvabný slovenský oblek slečince Nildě tak hezky slušel, že se samolibě usmála, když se před chvílí zhlížela v zrcadle. Nilda byla veselá, bezstarostná povahy, a proto dlouho nepřemýšlela, zdali jí nevyplyne z dnešního výletu nějaká nepříjemnost*“ (G. Preissová, 1901, 305-306). V této ukázce stojí za zmínku i konvenční práce s detailem.

Z pohledu vývoje hrdinek je zajímavá hlavní postava Nildy, jelikož se zde setkáváme s prvním vzdorem hlavní hrdinky - ženy vůči dobovým stereotypům, avšak charakterově ještě není tato hrdinka natolik silná, aby v závěru nepodlehla svému okolí a plní tak v duchu konvence čtenářovo očekávání očekávaného.

4. 1. 2. Vzдор cikánskému osudu

Další z povídek, která se snaží popsat nemožnost překonání propasti mezi bohatými a chudými, ale také sílu předsudků, je povídka s názvem *Vzdor cikánskému osudu*. Osudy moravských cikánů zřejmě přitahovaly pozornost všech autorů píšících o Moravském Slovácku, jelikož paralelu k této povídce můžeme nalézt jak u Herbena v povídce *Cikán v nesnázích*, tak i u Mrštíka v povídce *Cikán*. Zájem o toto téma bezesporu způsobovala i jeho exotičnost. Povídka *Vzdor cikánskému osudu* je zajímavá i z hlediska kompozice, jelikož je rozdělena do pěti výrazně odlišených částí.

Hlavní ženská postava v této povídce je Maryna, dcera cikána Gajdušky, výrobce řetězů a plechového nádobí, který žije ve vlastní chaloupce za vesnicí a jehož jediným přáním je stát se řádným občanem obce. Poprvé se s ní setkáváme na konci prvního oddílu povídky prostřednictvím vševědoucího vypravěče, ale není zde vyličen její zjev, jak by se dalo očekávat, nýbrž její vlastnosti, jde tedy o charakteristiku vnitřní, která má vyhrotit pozdější konflikt. „*Ona byla pilná a poctivá jako otec; právě tak trpělivá, mlčenlivá a snivá. Snad také nosila v hlavě ty palčivé, zkušeností zodpovídané otázky, proč každý se jí vyhýbá, nedůvěřivě na ni pohlíží a jí nenávidí, když nikomu neublížila, ničím se neprovinila*“ (G. Preissová, 1901, 250). Celkový vzhled Maryny je poodhalován vypravěčem postupně, čtenář si skládá „mozaiku“ z jednotlivých charakteristických záběrů. Mnoho se dovídáme i z jejího jednání. Zajímavá je část, kde se detailně popisuje oděv, který by si Maryna přála mít, svým způsobem to její postavu také charakterizuje, a navíc nás autorka nenásilně seznamuje se slováckým folklórem, jelikož z ukázky vyplývá, že Maryna chtěla vypadat jako ostatní slovácké dívky, které chodily takto oblečeny, a ne jako cikánka. „*Musela bych míti hedvábný šátek na hlavu, rukávce*

s obojkem, kordulku, fěrtoch, vrchní suknicí a alespoň dvě spodničky, pak boty, a to všechno dohromady stojí moc peněz. [...] A co tomu řekne šafářův Methud, až ji tak pěkně nastrojenou uvidí? - Což jí nepošepal dnes na poli, kdyby se čistě a pořádně nosila, jako druhé dívky, že by byla nejhezčí ze všech“ (G. Preissová, 1901, 254-256). Za zmínku stojí i psychologická rovina této promluvy, byť takto idealizované. Preissová nám dovolí nahlédnout prostřednictvím vševědoucího vypravěče i do psychiky postavy, což by se dalo považovat za další progresivní prvek jejích próz.

Téma nerovné lásky vyplyne na povrch, když Maryna takto oblečená okouzlí u muziky selského synka Methuda. Ten však hned ráno podlehne nátlaku rodičů a děvče opustí. Zde bychom chtěli opět poukázat na významnou roli rodičů, kteří *„při volbě budoucího partnera měli rozhodující slovo“* (M. Lenderová, 1999, 77). Toto tvrzení nám dokládá i následující citace z díla. *„Milý hochu’ vece matka s těžkým povzdechem, to nejsou žádné klevety, nýbrž spravedlivá žaloba. Neslyšela jsem to hned teď po ránu jen z jedněch úst; je prý toho plná ves, jak hrozně jsi se včera s tou cikánkou zahodil“* (G. Preissová, 1901, 267). A proto Methudovu reakci na matčinu výtku, tak jak je v díle podána, spíše očekáváme, než že bychom jí byli překvapeni. Domníváme se, že touto promluvou autorka tradiční roli rodičů ještě více zdůraznila. *„Maryno, odpusť mi! Přiznám se ti, že jsi se mně velice zalíbila - ale co je to platno, když jsem musel nahlédnouti, že jsem vyvedl nerozum a že by se proti mně celý svět zbouřil, kdybych chtěl cikánku ... Bud’ i ty rozumna a namluv si chlapce sobě rovného, tak jako já jsem si namluvil holku, kterou si mohu vzít“* (G. Preissová, 1901, 274).

Z těchto ukázek je zřejmé, jak Preissová v této povídce umocnila svůj pohled na ženu tím, že představila ženu cikánku, která byla ještě daleko více svázána

společenskými předsudky, ze kterých nemohla vést cesta za lepším, přestože hlavní hrdinka byla obdařena velmi silným charakterem a našla odvahu těmto předsudkům vzdorovat.

4. 1. 3. Různé náhledy

I zde je řešena problematika svazku sociálně nerovných lidí, sirotky Petrony a Jury ze statku. Vždyť role majetku při výběru partnera byla často rozhodující. *„Ne že by se mu byla tak najednou znelíbila, ale ta pravá příčina se dala vypočítati na prstech. Babuši Vojčických umřel na jaře jediný bratr a ona stala se dědičkou nové, úhledné chalupy, jež hraničí s Pěničkovým pozemkem. Petrona je sirotkem, a teta, která ji za vlastní přijala, slibovala jí jen pořádné šaty, peřiny a truhlu, však ani více dáti nemohla. Má sama děti“* (G. Preissová, 1901, 152). Opět nás o situaci informuje vševědoucí vypravěč, čtenář text vnímá jako fakt. Lásce protagonistů zde opět brání rodiče, avšak oproti předchozímu obrázku se zde setkáváme i s problematikou domluveného sňatku, což byla jedna z dalších velmi užívaných praktik v 19. století.

Postavy jsou v této povídce zobrazeny realisticky, konkrétně, s plnou názorností, charakterizovány jsou většinou prostřednictvím dialogu a jejich jednáním. Hlavní postavou je bezesporu Petrona, která je pracovitá, krásná, miluje přírodu, ráda se strojí. Za zmínku stojí ještě další ženské postavy a sice Petronina bručounská teta, kterou výborně charakterizuje tato promluva: *„Mám já to s tebou kříž! Pořád si jen myslíš na toho cigána falešného a práce jde všecka na ruby! Neříkala jsem to vždycky, že si z tebe jen blázný dělá, až to přijde do opravdy, že se ohlídne po penězích? Na jiné chlapce jsi ohrnovala pysky; teď ještě můžeš být ráda, když si tě některý všimne“* (G. Preissová, 1901, 153). Tato

promluva se nám jeví jako velmi hrubá až brutální, zejména, má-li zaznít z úst ženy. Avšak Preissová chtěla pravděpodobně ukázat i druhou tvář této postavy, a proto ji charakterizovala i prostřednictvím vnitřního monologu, který ji představuje naprosto v jiném světle než předchozí promluva. „*Ta holka nemá žádného štěstí; dobře, že jsem našla v zahrádce tu čtyřlístou jatelinku. Zašiju jí ji do límce, aby o tom nevěděla. Nevzala jsem ji do holé ruky, proto myslím, že to pomůže*“ (G. Preissová, 1901, 158). Není bez zajímavosti a pro zálibu v konkrétním folklorním detailu je příznačné, že prostřednictvím této vnitřní řeči je nám představen i jeden ze zvyků, který se na Slovácku tradoval.

Další zajímavou a uvěřitelnou postavou je i Petronina kamarádka Kača, kterou poznáváme jen z dialogů s Petronou a jejího konání jako holku kurážnou, hodnou, vstřícnou. Avšak v povídce se vyskytuje i těžko uvěřitelná postava netančícího koláře, který našel v Petroně zalíbení, ale je využit jen jako schematická figura pro vytvoření dramatického vzruchu, který nastává v tomto okamžiku: „*Musím ti, holka, bez okolků pověditi, že tě vidím dnes poprvé, ale že jsi se mně náramně zalíbila. Takové děvče, jako jsi ty, chtěl bych za ženu*“ (G. Preissová, 1901, 170). Otázkou je, proč postava takto funguje? Domníváme se, že to je způsobeno nepropracovaností této postavy, nic o ní nevíme, slouží opravdu jen ke zvýšení napětí a k plnější charakterizaci Petrony.

Jako další konvenční charakter se nám jeví i postava Jury, který je líčen jako muž hloupý, možná až primitivní, jelikož při výběru své milé dá především na vzhled. „*On vidí jenom dvě děvčata, Babušu a Petronu. Jedna má žlutý fěrtoch, druhá zelený, ale ty oči Petroniny! Takových očí není v celém světě! Jsou sivé jako studánka a tolik něhy v nich, že musí každého okouzlit jako sladká písnička. A ty oči budou patřit tomu městskému chlapisku, tomu kolárovi z Bobušova! Jura se náhle chytil za hlavu. Té holce líbezně se*

zaslíbil na duši a teď by se nechal od ní tak slepě odvést? Tohle se nestane a kdyby měl toho měšťáka rukama rozdrtit!“ (G. Preissová, 1901, 173-174). Avšak v souvislosti s touto promluvou musíme upozornit i na její charakter, jelikož zde autorka pracuje s vnitřním proudem myšlenek, což považujeme za důkaz autorčina literárního růstu.

V povídce se opět setkáváme s konvenčním poukázáním na folkní prvky, avšak v porovnání s předchozími povídkami je přeci jen invenčněji provedené. „*Kdyby jí tak teta dala dva rýnské! Za ně by si koupila dva lokte atlasu a to zeleného; ten se jí ještě lépe líbí nežli žlutý. Pěkně by si fěrtošek sama ušila, okolo by si vyšila trojbarevnou rozmarynku, a dole v každém růžku tulipánek. Bílé krajky má schované; mohla by je dáti kolem*“ (G. Preissová, 1901, 159). A jak to na takové muzice vypadalo: „*Hospoda je v jednom reji. Všecko se točí, jásá, výská, že člověk je spolu stržen v ten radostný vír, a když ne již nohy, alespoň srdce, nebo ty oči si poskočí*“ (G. Preissová, 1896, 172). V souvislosti s folklórem bychom na tomto místě chtěli upozornit na důležitost lidové písně v prózách G. Preissové, jelikož jejich citace se objevují na mnoha místech a mají důležitou roli, mimo jiné dodávají na autentičnosti celému příběhu a místy předjímají dramatické situace textu – ať přímo, či přes jejich imaginaci.

4. 1. 4. Poblouznění

Poslední z obrázků, který si v rámci tohoto tematického okruhu zaslouží pozornost, je obrázek s názvem *Poblouznění*. Za okrajovou zmínku v této povídce stojí hlavní ženská postava Babuša, se kterou se seznamujeme hned v úvodu, když čeká na svého milého, se kterým se schází na zapřenou. „*Tmavé spuštěné copánky se jí po ramenou svezly v před, černajíce se kolem bílého krku, po rukávcích a žlutozelené kordulce; hnědé oči značily se*

v okrouhlém obličejí a zdály se býti nepřirozeně veliké“ (G. Preissová, 1901, 334). Je tedy charakterizována vnějším popisem, který se nám ale na rozdíl od jiných povídek nejeví jako propracovaný. Jejím milým je písař Vilém, kvůli kterému zavrhl selského synka Jožku, kterému se předtím zaslíbila. Vilém je však ve skutečnosti vypočítavý lhář, jelikož si Babušu namluvil jen kvůli jejímu věnu a za jejími zády se vysmívá její prostoduchosti.

„To je láska jako trám,“ řekl zase ten tvrdý, nepříjemný hlas. „Kolik takých Babuší již jsi zde našel? Já jsem jich pobláznil za ten čas, co jsem v Berkovicích, již šest.“ „To bych já také dovedl,“ zvolal Viluš; „ale prozatím se držím jen té jedné. Věř mi, nechtěl bych si to pokazit, ani za nevím co; mohl bych se pokládat za šťastného, kdyby to šlo doopravdy.“ „Tož pomýšlíš již na ženění?“ „Nemyslil jsem posud,“ odpověděl Viluš nedbale. „Ale Babuša je bohatá; jediná dcera z toho výstavného lánu hned na kraji““ (G. Preissová, 1901, 362-363).

Z hlediska sociální role ženy i odvahy v psychologickém zobrazení postavy, byť opět nepřiliš invenčně umělecky uchopené, je zde zajímavý moment, kdy má Babuša docházet za Vilémem přímo k němu do stavení, což dobové konvence nepřipouštěly. *„To je také zlé,“ ozvala se po kratičkém přemýšlení Babuša. „Mohl by nás přece někdo uvidět a prozradit, pak Bože můj, co by si o mně lidé pomyslili, že za tebou chodím?“ [...] „A pak se to nesluší, abych já za tebou chodila,“ odporovala dívka“ (G. Preissová, 1901, 339).*

Za vyzdvihnutí v této povídce stojí již zmíněná práce s písní, která charakterizuje postavu zklamaného Josefa a dokresluje atmosféru příběhu. Píseň je zařazena těsně před zásadní zvrat příběhu, čímž stupňuje napětí děje. Autorka zde poprvé píseň cituje v úplnosti, jak to činí i ve svých vrcholných dramatech, avšak zde ještě píseň komentuje

prostřednictvím okolních postav, čímž usnadňuje čtenáři interpretaci, přesto jde o další inovační prvek.

„Z počátku, co se naň děvčata zahleděla, pohvizdoval si a potom počal tak dojemnou písničku, že naslouchající děvčata zadržela. Byla táhlé, těžkomyslné noty a zněla:

*Já som teba doma hľadal,
teba doma nebolo;
ty si žitko dožíjala,
ktoré zralé nebolo.*

*Já som teba doma hľadal,
teba doma nebolo;
ty si bola žitko svázať
a sožaté nebolo.*

*Já som teba doma hľadal,
teba doma nebolo;
ty si bola žitko mlátiť
a svezené nebolo.*

*Já som teba doma hľadal,
teba doma nebolo;
ty si bola pod zahrádkou,
hľadala si iného!*

, Chudák, ' vece Mařka s povzdechom, , tak jak by to doopravdy cítil' "
(G. Preissová, 1901, 359-360).

Na druhou stranu postupy, které autorka užívá při líčení schůzky Babuši s písařem, se nám jeví jako umělecky méně propracované, jelikož se nesou v idylických až romantických tónech. „*Och!*“ povzdychla si dívka, *stopujíc nesčíslné, démantové body*

*nevlídným pohledem, „měsíčka ovšem po tu dobu není, ale hvězdami celé nebe posypáno – přece jasno! Jak snadno nás může někdo zmerčit.“ [...] Po záhumní ozvaly se spěšné dušené kroky; tak chodí Viluš! [...] „Viluš – Viluš!“ zavolala tlumeným, rozechvělým hláskem. Mladík se zastavil a vztáhl toužebně pravici vzhůru na pozdrav. „Dlouho jsi čekala, Babuško?“ promluvil“ (G. Preissová, 1901, 334-335). Domníváme se, že konotace s Máchovým *Májem* umocňují již tak romantizující konvenční nádech. Otázkou je, zda autorka užila tohoto postupu záměrně. Pokud by tomu tak bylo, popřelo by to naši hypotézu o nepropracovanosti tohoto obrázku.*

4. 2. Manželství

Další tematický okruh, který mohl podnítit invenci uměleckého uchopení venkova u Gabriely Preissové, se vztahuje k otázce manželství. K tomuto tématu se váže v *Obrázcích* několik próz, ve kterých Preissová nastiňuje řadu extrémních charakterů a dramatických situací, které vyplývají z faktu, že manželství bylo vnímáno jako jedna z důležitých institucí 19. století. Hlavním důvodem, proč žena měla vstoupit do manželství, bylo existenční zajištění. Žena byla po finanční stránce vnímána jako přítěž pro manžela, proto musela do manželství přinést určitý majetek. Muž se obvykle mohl oženit tehdy, když byl schopen zabezpečit rodinu. Žena musela být schopna vytvořit takový domov, ve kterém by si muž po celodenní práci mohl odpočinout. Rovněž měly ženy fungovat jako matky. Ideálem ženy byla žena zbožná, pokorná, věrná a pracovitá, která byla zcela podřízena svému muži.

To, co zajímalo Preissovou, byly prohršky Moravských Slováků vůči této konvenci, se kterými se setkáme v povídkách *První hněv*, *Čerešničin zelený hřích*.

4. 2. 1. První hněv

Pohled do manželství několik dní po svatbě nabízí obrázek s názvem *První hněv*, jak již název napovídá, líčí tato črta první vážnější roztržku mezi mladými manželi.

Hned v úvodu vstupujeme do dialogu Veruny a Matěje. Jejich postavy jsou charakterizovány jen prostřednictvím jejich jednání, nezaregistrujeme žádný popis vnějšího těla, což můžeme považovat za další stupínek ve sledovaném vývoji. Preissová dobře zobrazila prudkou výbušnou slováckou povahu obou manželů, kteří se pohněvali kvůli maličkosti. „*Aby tě ďas – sakryš – zrovna do očí to jde! Mělas, Veruno, raději doma zůstat – beztoho jalůvky neprodáme; za takové nepohody ani kupců nebude. [...] Alespoň je ti veseleji; doma bych musila vzpomínati, co sám zkusíš, a bylo by mně teskno*“ (G. Preissová, 1901, 135).

Prostřednictvím dialogu Veruny a Matěje se dovídáme o zvycích, které se dodržovaly v souvislosti se svatbou, a také o postavení ženy v manželství. „*Slovák si často nechá od pána neb od žida všecko líbiti, od frajerky snese ledacos, ale od ženy nic*“ (G. Preissová, 1901, 139).

Preissová nás nechává nahlédnout do uvažování ženy, tedy do její psychiky, potom, co ji muž nechal s krávou na cestě a utekl. „*Takovéhle neštěstí ona přečkat nemůže! Života se zbavit, to je smrtelný hřích – však ona ví, co udělá! Odejde mu, odejde Matějovi s očí na vždy ... Prodá jalůvku, vsedne v městě na dráhu a tak jak je, odjede někam daleko do Vídně, nebo do Prešpurku, vstoupí tam někde do služby a jakživa se do rodné dědiny nenavráti. Za svobody by jí to bylo do nejdelší smrti nenapadlo, že on je takový nelidský, ztřeštěný člověk. Že za něho nešťastná šla! Ted' má zkažený svět, ani k rodičům se uschovat*

nesmí; těm bude jen z ciziny psát a všechno jim vypoví“ (G. Preissová, 1901, 141). Zde nalézáme opět vnitřní monolog, který je daleko více rozvinut, než tomu bylo v předchozím případě. Avšak opět zde nastupuje vševědoucí vypravěč, který „musí“ náležitě okomentovat tuto situaci. *„To byla nejsmutnější cesta celého Verunina života, ten kousek ještě na trh do města.“* Zcela konvenční je i závěr příběhu. Manželé se dle očekávání udobří a poskytnou čtenáři další radu, která vychází ze zvyklostí. *„Tak se to patří; všude přijde něco, ale musí to zůstat mezi manželi“* (G. Preissová, 1901, 149).

Zvláštní je v tomto obrázku i prvoplánově symbolické zobrazení krajiny, které v podstatě koresponduje s děním a náladou postav v povídce, po cestě, když se manželé hádají, je sněhová bouře, když se začne situace uklidňovat, nastává i proměna počasí. *„Aby tě d’as – sakryš – zrovna do očí to jde! Mělas, Veruno, raději doma zůstat – beztoho jalůvky neprodáme; za takové nepohody ani kupců nebude. [...] Mladá žena zatím obrátila vánici záda a šla několik kroků po zpátku. [...] „Nepohoda šlehala jí do obličeje, nohy se bořily unaveně do sněhu po neschůdné cestě, ale ženka si toho nevšímá, ji drtí i pruží stesk a bolestný plán. [...] Najednou se vítr ztišil, sníh přestal poletovati a ze šedého nebe vyklubalo se slunéčko“* (G. Preissová, 1901, 135-142).

4. 2. 2. Čerešničin zelený hřích

Přestože téma této povídky, a sice domluvený manželský svazek vesnické dívky s bohatým sedlákem, by snadno mohlo vyústit v tragédii, nestane se tak. Hrdinka této prózy svoji roli dobrovolně přijímá a nesnaží se jí nijak vzpouzet, jak bychom od hrdinky, která vzešla z pera Gabriely Preissové, čekali. V tomto příběhu je řešena i otázka nevěry, která úzce souvisí s vnímáním sociální role ženy. Pokud bychom měli zasadit otázku nevěry

do dobového kontextu, stojí za povšimnutí, že mužům byla zcela tolerována. Pokud ale nevěru spáchala žena, jak je to prezentováno zde, společnost se většinou postarala o to, aby to hříšnice dostatečně pocítila. „*Slyšela jsi to již o hospodské Labuťkové? [...] No - roba jedna, utekla včera od muže. [...] On se chudák po druhé oženil, aby měl hospodyní, ale nasadil si zatím mola do kožichu; pořád by se jen roba strojila, aby se líbila jiným. On ji prý natrefil, jak se líbala v síni s hlemoštickým lesním; proto jí jich pořádně nabil a pak ji vyhnal z domu*“ (G. Preissová, 1901, 439). Za nevěru se považovalo i políbení. „*Líbala ho a to je u vdané ženské konec – to je smrtelný hřích!*“ (G. Preissová, 1896, 440). Ženská nevěra byla považována za horší už z toho důvodu, že při ní mohlo dojít k početí.

Hlavní hrdinkou je zde osmnáctiletá Julka Zezulová, seznamujeme se s ní prostřednictvím vševědoucího vypravěče. „*Julka byla pohledná, dostane jednou po rodičích chalupu, a ta její tichost přislibovala nápadníkovi jen vše dobré*“ (G. Preissová, 1901, 425). Velkou úlohu má v této povídce víra v Boha, hlavní hrdinka se kvůli svému malému prohřešku, políbení na tvář, modlila dlouhý rok. V povídce nahlédneme i do svátečních zvyklostí týkajících se procesí. Dokonce je zde idylicky líčen zázrak v podobě úsměvu Bohorodičky. „*A v tu chvíli, věřte mi, že to připadalo jako zázrak – ta vznešená, krásná tvář Bohorodičky usmála se tak útrpně a přívětivě, jako se matka usmívá na děcko, na miláčka, když poprosilo pro nepatrnou vinu za milost. Julka byla uzdravena; sladký mír se jí uhostil v srdci i v hlavě*“ (G. Preissová, 1901, 444).

Významná je postava Julky i z hlediska jejího vývoje, jak se z krásného, drobného děvčátka v průběhu jednoho roku pod tíhou starostí změnila. „*Málem by jí člověk ani nepoznal. Sesílila poněkud a nezdá se již tak pěkná, jako za svobodna; u slováckých selek krása záhy oprchává. K tomu zdá se Julka celá žalem sklíčena. Skromné zvlhlé její oči jsou*

úzkostlivě pozdviženy k obrazu Bohorodičky na oltáři a postava její je bolem skloněna“ (G. Preissová, 1901, 443). Zajímavá je zde zmínka o ztrátě krásy v souvislosti s manželstvím a majetkem, zejména to, jak Preissová přibližuje tuto skutečnost prostřednictvím vypravěče, který vše pozoruje jakoby z dálky, reflektuje, což v této próze působí živě a inovativně. Otázkou je, zda autorka zdůrazňovala tyto předsudky záměrně nebo zda byly tak obecně vnímány, a jde tedy jen o realistickou typizaci. Domníváme se, že v tomto případě jde o realistické zachycení skutečnosti a ne o emancipační snahy Gabriely Preissové.

V povídce je také zmínka o Julčině sestře a jejím prohřešku, který vypraveč líčí v souvislosti s Julčíným dobrým vychováním. *„Katka byla o deset let starší a tehdy, kdy ještě byla Julka malá, vyvedla rodičům hrozný zármutek. Zapomněla se s nějakým městským člověkem, který si ji pak nechtěl nebo nemohl vzít. Na to chudák zemřela a rodičové o ní málo kdy mluvili“* (G. Preissová, 1901, 424). O jakém prohřešku je zde řeč? O nemanželském dítěti, domníváme se, že již v tomto obrázku začalo v Preissové „nazrávat“ téma, které částečně rozvádí v povídce *Prajzál*, ale které sehraje největší roli až v *Její pastorkyni*.

Obrázek je zajímavý i z hlediska kompozice, jelikož v úvodu vstupujeme přímo do děje námluv: *„Vážná až trapná chvíle – a přece se tu neděje nic neobyčejného, smutného nebo zlého. Když pantáta dopověděl, nastalo v jizbě takové ticho, že všichni zřetelně slyšeli žalostné bzučení mouchy, nalepené na trámě v pavoukovu síť.“*

V povídce je naznačeno několik témat, která se později stala pro Gabrielu Preissovou nosnými, za významnou ji považujeme i z hlediska literárního zobrazení ženy

a přežitků, které byly s její rolí spjaty, proto jsme *Čerešničin zelený hřích* zařadili do našeho výběru. Avšak je třeba si uvědomit, že postavy zobrazené v této povídce nejdou nad rámec konvencí. Proč tomu tak je? Nabízí se dvě odpovědi, a sice, že Preissová na takové postavy ještě nebyla dostatečně literárně zralá, neměla vytvořený dostatečný prostor pro tak silné postavy, které by dokázaly jít nad rámec konvencí, jak tomu je v jejích vrcholných dílech. Nebo jí prostě jen chyběla odvaha.

4. 3. Téma nemanželského dítěte

I v tomto případě se jedná o jedno z tabuizovaných témat 19. století, jelikož společnost tento mravní poklesek ženy, který úzce souvisí s otázkou předmanželského sexu, velmi odsuzovala. Z hlediska sociálních rolí ženy a muže je zajímavé, že při vstupu do manželství se předpokládalo, že žena vstupuje do svazku nevinná, ale u muže se počítalo s tím, že jistých sexuálních zkušeností nabyt už před svatbou. Velmi dlouho bylo mateřství považováno za hlavní úkol žen a vrchol jejich života, avšak svobodná matka byla chápána jako deviantní, nezodpovědná a nebezpečná osoba.

S tématem nemanželského dítěte se opět setkáváme i u Herbena s Mrštíkem, v díle Gabriely Preissové se vyskytuje v *Obrázcích ze Slovácka* v povídce *Prajzál* a vrcholného zpracování se mu dostává v díle *Její pastorkyňa*, kterému je věnován samostatný oddíl naší práce.

4. 3. 1. Prajzál

Povídka, ve které se poprvé setkáváme s krutostí vesničanů, se kterou přistupovali k problematice nemanželských dětí, se nazývá *Prajzál*. Zde bychom chtěli upozornit na název povídky, jelikož prajzál byla hanlivá přezdívka, kterou dali vesničané dívce Karolce,

která byla nemanželským dítětem krejčířky a pruského vojáka šlechtického původu. V postavě svůdce, pruského vojáka - šlechtice, spatřujeme jakousi úlitbu tradičněji orientovanému čtenáři, který s postavou zobrazující válečného nepřítele z vysokého stavu sympatizovat rozhodně nebude.

Z hlediska kompozice nás zaujal originální úvod, expozice povídky, která nás okamžitě přenáší doprostřed dětské hry, říkadla, které bychom označili jako výrazný folkloristický prvek a výraz zralého vypravěčství autorky; vpadnout přímo do děje nebylo v české realistické próze běžné. „*Koně jeden – koně s medem – koně bez medu – koně lebedu – hříbátko páte...*’ *Ještě jeden, dva tři, čtyry, pět placek’ – a nejvzrostlejší děvčica odhodivši kaménky vítězoslavně vyskočila. ,S vyhranou!’*“ (G. Preissová, 1901, 467). Zdá se, že autorka se záměrně vyhýbala obvyklejšímu úvodu, pro který byl charakteristický popis prostředí. Můžeme tedy říci, že se u Preissové stále mísí konvenční postupy se zajímavými inovacemi.

Co se týká charakterizace postav, tak ta probíhá stejně jako v předchozích povídkách zejména prostřednictvím vševědoucího vypravěče, dále prostřednictvím jednání postav samotných a jejich dialogu. Povídka se oproti předchozím zkoumaným textům odklání od konvence svým pesimistickým vyzněním, které jakoby přináší poselství, že veškeré úsilí, které vynaložila hlavní hrdinka, bylo marné. V kontextu s ostatními díly Gabriely Preissové se nám jeví právě tento nekonvenční závěr jako posun k vlastní tvůrčí cestě.

Nabízí se otázka, jakou roli hraje *Prajál* ve vývoji próz Gabriely Preissové. Domníváme se, že autorka si mapovala prostor, aby se později vrátila k této tematice v díle

pro ni nejzásadnějším, v *Její pastorkyni*.

Hlavními postavami jsou tady dívka Karolka a její matka Hana. Obě jsou charakterizovány jako silné ženy, dalo by se říci, že jsou to ženy pro dílo Gabriely Preissovové typické. Hana krejčířka svojí pílí a obětavostí vzala „vitr z plachet“ vesničanům, kteří by ji chtěli hanit za to, že má nemanželské dítě „... *ale pro Karolku toho neučinila; pro ni si dovedla vše odepřít*“ (G. Preissová, 1901, 486). A navíc je u ní v souladu s očekáváním velmi zdůrazněna náboženská víra v Boží spravedlnost: „*A vstávajíc lehajíc vysílala k Bohu, Rodičce Boží, a svojí i Karolčině patronce vroucí modlitbu, aby Bůh nedopustil na její dítě bídy a trápení, aby jí nachystal štěstí, lepší osud, než ubohé matce*“ (G. Preissová, 1901, 486).

Z hlediska vývoje postav je velmi zajímavá i postava Karolky, se kterou se seznamujeme v zápalu dětské hry, kdy je napadena ostatními dětmi za to, že vyhrála. Více se o ní dovídáme až prostřednictvím vševědoucího vypravěče. „*Věru, ona se nešklebila k pláči, jak by to byla učinila jiná, ale sbírala si s temně zapálenými lícemi prve nedbale pohozené učení do kabely, přetáhla si přes rusou hlávku až skorem na oči spadlou strakatou šatku a již se odtud ubírala beze slova, zvolna a vzpřímená, s okázale zamlklým vzdorem*“ (G. Preissová, 1901, 469). Změna nastává, když odchází Karola studovat do města: „*Jest prý Karola ovšem dívka nad obyčej sličná i nadaná, ale právě tak domýšlivá, tvrdého srdce, a chová v sobě zárodky nebezpečné koketerie*“ (G. Preissová, 1901, 487). Ale trest, který na ni přijde v podobě smrti se nám jeví jako neočekávaný. Autorka opět využívá vševědoucího vypravěče, tedy tradiční postup. „*Dívka znovu pokývla hlavou a sepjala ruce. Přes zastřené okno vedral se do jizby paprsek a utkvěl na její rusé hlavě i čele, až do očí neclonil, ale ony se přece náhle sklonily v mírný, oddaný pohled a děsivé*

chrčení ustalo. U vroucí modlitbě a s vlhkým okem vložil jí kněz do úst Tělo Páně, a počal poslední pomazání“ (G. Preissová, 1901, 499).

Povídka je významná z hlediska zobrazení ženských postav, jelikož zde již před námi nestojí ženy, které by byly jen trpné, nýbrž už jsou schopné jít proti společenským předsudkům. Přesto je zde vesnice zobrazena jako místo, kterému vládne pevně stanovený rytmus tradičních zvyků.

4. 4. Žena v roli matky

Jak již bylo řečeno, role matky byla vnímána jako vrchol života ženy, dalo by se říci, že hlavním úkolem ženy bylo rodit děti a stát se dobrou matkou. Avšak je zajímavé, jak se k tomuto tématu postavila Gabriela Preissová, která upozornila na nemožnost bezchybného plnění této role u sociálně nižších skupin, jak se s tím setkáme v povídce *Peterka*.

4. 4. 1. Peterka

Povídka s názvem *Peterka* nás seznamuje s rolí ženy matky, která se nemůže pečlivě starat o své dítě, protože musí dřít na panském poli jako zemědělská dělnice, aby uživila své dítě a babičku, jelikož manžel je opilec a málokdy přijde domů. Důležitou roli v příběhu má opět víra v Boha, avšak její význam je zpochybněn, když matka přes veškerou svoji snahu přijde o své dítě a při životě ji má držet tato myšlenka: „... *Pán Bůh přece jen vždy nejlépe s námi smýšlí a ustanovuje*“ (G. Preissová, 1901, 466). Avšak v kontextu vyzní tato promluva spíše ironicky, jelikož nesouzní s jednáním postavy. Krutost a drsnost vesnice je zde podtržena i vyjádřením bohaté selky, která při pohledu na mrtvé dítě s pohrdáním prohodí: „*Taková ženská – za týden bude ráda, že se dítěte zbavila;*

odlehčí se jí na starosti“ (G. Preissová, 1901, 463). Tato část by se dala interpretovat i tak, že dobová vesnická společnost nepovažovala za žádoucí, aby se chudá žena stala matkou, jelikož pak nemůže svoji roli plnit tak, jak je společností vyžadováno. Ironií je, že žena se dřela právě proto, že roli matky brala velmi vážně a nic jiného jí v podstatě nezbylo. A tak to Preissová – lakonicky a úsporně – také předvede.

Povídka je zajímavá i z hlediska své kompozice, jelikož úvod je vystavěn na dialogu babičky a vnuka, což považujeme za dramatický prvek v této próze. Dramatický potenciál díla se však projevil nejvíce v závěrečné scéně, kdy Beláková přichází z práce a najde shluk lidí nad mrtvolou svého dítěte. *„A trapná zvědavost ji hnala jako šipku k tomu místu. Ostatní méně polekáni pospíšili si za ní. - - Před kůlnou v přístřeší u zdi stály dětské máry přeložené několika prkny a na nich spočívala odstrojená mrtvola chlapce – asi školáka. Nějaká dobrá duše mu podložila pod hlavu smotanou, režnou plachtu. Nalezený oděv utopence, konopné gaťky, košile a klobouček, pokrývaly po šířce jeho tělo, jsouce vystaveny jako on, aby spíše zjistilo, komu dítě patří. [...] V tom se za jeho zády rozlehl srdce rozrývající výkřik; dělnice po kopaničářsku oděná vrhla se na tělo jako pomínutá. Mžikem vyzvedla hochovu hlavu do loktů a volala s hrůzyplnou nejistotou: „Peterko – Peterko, můj chlapče radostný, kuřátko moje – ovečko zlatá - - Peterko““* (G. Preissová, 1901, 461-462). Všimneme-li si, jak je text vystavěn, neunikne nám, že se posouváme na vývojové ose směrem k naturalismu, který u autorky vyvrcholil v *Její pastorkyni*, kde se setkáme taktéž s mrtvolou dítěte. Avšak tragickému příběhu předcházelo romantické a předjímající babiččino vypravování symbolické folklorní pohádky o hastrmanovi, který uloupil chudému pasáčkovi jeho knížecí nevěstu. Autorka však dává čtenáři tušit, že v pohádkovém vyprávění se skrývá předzvěst Peterkova smutného osudu.

„Nejvíce se zde líbilo Peterkovi. [...] Nemohla právě tudy, úvozovou cestou pod stráněmi jezdit krásná grófka s dvěma páry koní? A tu na břehu pod olšemi to nejspíše bylo, kde sedával Mirko přemýšleje, kde by nabral bohatství... [...] Peterka by to vyvedl chytřeji – oh kéž by on jednou viděl tu ubohou grófku a ten krásný zámek pod vodou – pak by se nebál ani hastrmana...“

Domníváme se, že tato povídka stojí v porovnání s ostatními povídkami, které jsou v *Obrázcích ze Slovácka* zastoupeny, nejvýše.

4. 5. Večer na tovarychu

Jakoby mimo a zároveň nade všemi prózami z *Obrázků ze Slovácka* stojí *Večer na tovarychu*. Preissové se zde podařilo na poměrně malém prostoru zobrazit osudy a prostředí chudých nádeníků. Tvrdá práce od rozbřesku do stmívání na velkostatku, bídné ubytování, děti ponechané většinou bez dozoru, nuzné živobytí, to všechno často vedlo k různým životním tragédiím, kterých si autorka všímala.

Povídka začíná pro realismus charakteristickým detailním popisem prostředí v erformě. *„Správec panského dvora v Lokši měl dobrý nápad: dal letos z ovčince upravit pro dělníky palandu. Je to teď pěkná, velická místnost; země rovná jako mlat, stěny obíleny, okénka zvětšena. Podél zdi, se dvou stran, postaveny jsou pryčny s čistými slamníky. Uprostřed jest dlouhý stůl a kolem něho lavice; v koutě pak stojí nová plechová kamna“* (G. Preissová, 1901, 332).

Otázkou však zůstává, jak si autorka poradila s typizováním postav, které jí byly inspirací pro tento příběh? Na první pohled se zdá, že se jí nepodařilo námět zpracovat jako celek, a proto osu obrázku nakonec tvoří osudy dvou žen. Ženy, které jsou zde zobrazeny,

jsou však jiné než ty, na které jsme byli zvyklí v předchozích obrázcích. „*A ony chuděrky těžkou prací, která je záhy zbavuje krásy i svěžesti, od malička zmořeny, bez toho málo vidí při jasném světle, natož v takové tmavé místnosti*“ (G. Preissová, 1901, 232-233).

S postavou Zuzky nás seznamuje vypravěč. „*Zuzka je asi třicetileté děvče, které obstarává vaření a pořádek; proto jí říkají ‚hospodyně‘. Má uspořených sto rýnských a tak nehezka také není, že by se nikomu nemohla zalíbiti; ale ona se nechce vdávat*“ (G. Preissová, 1901, 235).

Druhou výraznou ženskou postavou, z hlediska role ženy jako obětavé manželky, je Ondruška. Jde o postavu, která je charakterizována převážně vypravěčem. „*Bylo jí teprve třiadvacet roků, ale každý by jí byl hádal přes třicet; tak byla usouzena. [...] Ondruška dělala jako by opilého muže neviděla, a nahýbala se více k dítěti. [...] Mužští mu pomohli vstáti, a Ondruška uchopivši jej za rámě, dovedla jej k pryčně, svlékla mu halenu a krbce a uložila jej tak, jako matka dítě*“ (G. Preissová, 1901, 244). Postava v povídce promlouvá jen na jednom místě, avšak mohli bychom jej označit za místo dramatického vzruchu. „*„Nech dítě, jsi opilý!“ ozvala se tiše žena. „Já opilý?“ blábolil Ondruch. „Však jsem se jen trochu napil, zadarmo“*“ (G. Preissová, 1901, 243).

Charakteristickým rysem celé povídky je její baladický ráz, se kterým koresponduje i zobrazení žen, které trpně snášejí svůj osud, nesnaží se mu nijak postavit. Domníváme se, že s baladou nejvíce souzní životní osud Zuzky, o kterém se dovídáme přímo z úst postavy. „*„Není mi dnes do žádné pohádky, ale za to uslyšíte něco, co se tak snadno nevykládá“*“ (G. Preissová, 1901, 236). Zajímavé je, na jak malém prostoru dokázala Preissová vylíčit smutný životní osud této postavy. Paralelu s baladou bychom tak mohli hledat zejména v

rychlém dějovém spádu a zejména v ponurém až tragickém závěru. „*Zmrzneme!*“ zašeptal Danyš a zuby mu hrozně drkotaly. Já jsem přitiskla jeho hlavu pevně k sobě, a kdož ví, čím to bylo, že jsem tehdy necítila žádné bolesti před smrtí.“ [...] „Byli jsme zachráněni! Dva pánové přišli po hlase mně v ústrety a pomohli mně Danyše dopravit k saním...“ [...] „Zdrobila jej zima, a poslední den v roce mně v rukách skončil. Pán Bůh si ho vzal—a já jsem tady posud!“ (G. Preissová, 1901, 240-242). V postavě Zuzky cítíme jistý dramatický potenciál, který však není v tomto obrázku rozveden, je jen naznačen.

Pozastavit bychom se chtěli i u vypravěče, který zde funguje podobně jako v *Gazdině robě*, plní roli scénických poznámek. „*Zase se Zuzka zamlčela a bylo na ní viděti, že přijde nyní něco smutného.*“ [...] „*A Zuzka bolestně zaplakala.*“ [...] „*To ji vzpamatovalo, zase vyprávěla*“ (G. Preissová, 1901, 238-241).

5. Po stopách dialektu a jeho užívání v Obrázcích ze Slovácka

Pro vývoj próz Gabriely Preissové je příznačná různá míra užívání dialektu v řeči postav, proto této problematice věnujeme samostatnou kapitolu. Budeme-li vycházet ze stejného pořadí povídek, jak tomu bylo při tematické analýze, stojí na samém začátku našeho putování po stopách dialektu obrázek *Bolestný žert*. „*Až budu tvou, pak si budu choditi po slovensku. Nic si z toho nebudu dělati, ba naopak pyšna budu, jako nyní se tím pyšním, že jsi můj.*“ [...] „*Ó, že jsem se dočkala takové bolesti a hanby!*“ *bědovala paní Radišová. [...] ,Bože,*“ *vzdychl si, ,lépe by bývalo, kdyby mi byla hned tehdáž, jak se mi na jarmarku zalíbila, řekla, že pro mě není - tenkrát bych byl ještě na ni zapomněl a ona nemusila tolik teď pro naši lásku zkoušeti*““ (G. Preissová, 1901, 327-331). Z ukázek je zřejmé, že postavy promlouvají nediferencovanou řečí. Všichni včetně sedláka Michala mluví mluvou spisovnou.

Pokud sledujeme další z povídek *Vzdor cikánskému osudu*, neunikne naší pozornosti užití jednotlivých lexikálních prvků dialektu v promluvách postav, avšak kromě jednotlivě užitých slov mluví postavy stále jazykem spisovným. „*Čeho je ti třeba, aby z tebe byla ustrojená děvčice?*“ [...] „*To ne!*“ *vskočila mu uleknutá dcera do řeči. To nedopustí mamička!*“ (G. Preissová, 1901, 254-255). Přesto můžeme říci, že oproti předchozímu obrázku lze v lexikálních prvcích spatřovat jistý posun v užití dialektu.

Na dalším vývojovém stupni se nachází příběh, který Preissová nazvala *Poblouznění*, kde se setkáváme s daleko větší mírou užívání nářečí, než tomu bylo v předchozích obrázcích, autorka zde dokonce cituje celou píseň v nářečí:

„*Já som teba doma hľadal,
teba doma nebolo;
ty si žitko dožíнала,
ktoré zralé nebolo*“
(G. Preissová, 1901, 259).

V ostatních povídkách se již setkáváme s postavami, jejichž řeč je plně diferencována, a pokud jsou Moravskými Slováky, tak promlouvají důsledně svojí řečí, jak můžeme vystopovat i v následující ukázkách z obrázků *První hněv a Prajzál*: „*No – tož, duša moja, nemáš naříkati, nemáš mně vyčítat, 'vece truchlivě Matěj*“ (G. Preissová, 1901, 138). „*Cigániš!' rozkřikl se ted' zase Jano Škarynův. ,Ona není žádný Prajzál, její mamička se volajú Hetešina'*“ (G. Preissová, 1901, 468).

Otázkou pro nás zůstává, co stojí za takovou jazykovou inovací próz Gabriely Preissové. Zda je za tím hledání nových prostředků, či snaha o umělecké zachycení skutečnosti, tedy i mluvy, kterou se na Moravě mluvilo. Nebo se jen v díle odráží postupné seznamování autorky s dialektem.

Jisté je, že po dialektické stránce stojí nejvýše *Gazdina roba*, ačkoli právě přílišné užívání dialektu a tím vzniklá nesrozumitelnost díla byla autorce po uvedení *Gazdiny roby* vyčítána. Tato skutečnost pak pravděpodobně vedla ke změně vyjadřování postav v *Její pastorkyni*.

6. Gazdina roba

Drama *Gazdina roba*, jehož předlohou byla stejnojmenná povídka, jsme v úvodu práce označili za jedno z vrcholných děl Gabriely Preissové, a proto mu věnujeme samostatný oddíl, ve kterém bychom měli toto tvrzení odůvodnit.

Příběh, který měl Preissovou bezprostředně inspirovat k napsání povídky, se podle autorky skutečně odehrál na dvoře statku Nesyta: *„Zaujala mě hezká, posmutnělá gazdina, kterou jsem viděla jedno nedělní odpoledne, vyšívala pěkné rukávce. Když odešla do ratejny, aby mně, zajímající se o výšivky, přinesla jiné ukázky, dověděla jsem se z ostrého odsudku kopaničárek, že tato družka jejich vedoucího tovarychu, ženatého katolíka, není zákonnou ženou gazdovou, že utekla od vlastního muže a je to jen ,taková gazdina roba, ke všemu luteránka‘. Napřesrok přišla jsem zase do dvorce Nesyty, ale byla tam už jiná skupina kopaničářů. Sešla jsem se jen s jediným dělníkem, známým z loňska. Sdělil mi bez veškeré lítosti, že ta má gazdina vzala zlý konec, byla na jakémsi tovarychu v Ostmarce a tam skočila do Dunaje“* (G. Preissová, 1942, 50). Proč Preissová uveřejnila po více než padesáti letech motivy, které ji vedly k napsání jednoho z jejích nejlepších děl? Autorka tak pravděpodobně chtěla podtrhnout realističnost *Gazdiny roby*, potřebovala legitimizovat odvážné téma, kterému dala uměleckou tvář. Je nutné si uvědomit, že v této době již bylo její dílo dlouho strženo vlnou idealismu.

6. 1. Problematika titulu *Gazdiny roby*

První, co nás zaujme na *Gazdině robě*, je titul, o kterém literární teorie říká: *„Z textových signálů samostatnosti literárního díla nad jiné vyniká titul. V komunikaci o literatuře dílo zastupuje a zároveň je důležitou součástí jeho významové výstavby“*

(J. Peterka, 2001, 71). Existuje mnoho typů titulů, avšak pro realismus se jeví jako charakteristický titul protagonistický, který je zvolen podle hlavní postavy. Je tomu tak i v případě *Gazdiny roby*, avšak jistá zvláštnost se v tomto titulu skrývá. Čekali bychom, že se dílo bude jmenovat Eva, jak pojmenoval operu vycházející z dramatu Gabriely Preissové Josef Bohuslav Foerster. Avšak autorka pojmenovala své dílo příznačněji, dala mu název, který nám již pootvívá dveře příběhu, jelikož slovo roba bylo hanlivé označení pro milenku. Již z názvu tedy můžeme vyvodit, že příběh bude o ženě, která je gazdovou milenkou. Stojíme před otázkou, proč Preissová použila takto rafinovaného pojmenování svého díla? A můžeme již v titulu spatřovat další progresivní rys její literární tvorby? Domníváme se, že autorka chtěla, aby titul hned při prvním setkání specifikoval čtenáři situaci hlavní hrdinky, aby k němu promlouval a zároveň jej lze opravdu považovat za inovaci, jelikož tento způsob titulování děl u nás nebyl v té době zcela běžný.

6. 2. Vypravěč a jeho role v povídce *Gazdina roba*

Dále nás zaujala otázka vypravěče a jeho případné role v textu. V povídce je použit v souladu s očekáváním realistický vševědoucí vypravěč v er formě, který nijak zvlášť do děje nezasahuje a ani se čtenářem nekomunikuje. Je to dáno silným dramatickým pojetím celé povídky. Dalo by se říci, že vypravěč zde má podobnou úlohu jako scénické poznámky v dramatu. Upřesňuje a doplňuje jednání a promluvy postav, přibližuje prostředí, prostor a čas a do spekulací se pouští jen zřídka. Tak je tomu například hned v úvodní části povídky: „*Dojžděli ke dvěma mladým chodcům, ubírajícím se také ze skalického jarmarku stranou podél lesa po pěšince. [...] Kotlibová ji nezdržovala. Tušila, že Mešjanovka si zamlula urobiť Evě příkoří, a ráda jí ho popřála*“ (G. Preissová, 1966, 165-166). Vypravěč v povídce plní základní funkci. Je to právě on, který „vybírám“ to, co

bude vyřčeno a čtenáři poskytnuto. Tvoří tedy základním způsobem příběh.

6. 3. Postavy jdoucí skrz tabuizovaná témata aneb Nová odhalení v *Gazdině robě*

V této části bychom se chtěli zabývat postavami *Gazdiny roby* a tím jak určují tematický plán povídky. Již dříve jsme upozorňovali na fakt, že si autorka pravděpodobně mnohá témata zkoušela již v jednotlivých *Obrázcích ze Slovácka*, proto se zde setkáme s většinou tematických prvků, kterým jsme se věnovali v předchozím oddíle. Avšak zde nás bude zajímat, zda autorka dané téma oproti *Obrázkům* více rozvinula, či zda můžeme pozorovat jinou tendenci ve znovu použitém tématu. Podobně nás bude zajímat, jak pracuje autorka s postavami, zda podobně jako v *Obrázcích ze Slovácka*, nebo zda se její postavy dále vyvíjejí.

Povídka *Gazdina roba* je na první pohled zajímavá velkým množstvím ženských postav, kdy každá z žen reprezentuje zcela jiný charakterový typ. „.... *ať jsou to naivní selská děvčata, či vášnivé ženy jdoucí za svými láskami i proti konvencím a uznané morálce*“ (D. Moldanová, 1993, 80). Již na samém počátku se setkáváme s hlavními postavami: s krejčířkou Evou a sedlákem Mánkem, i s postavami vedlejšími: Samkem, selkou Mešjanovkou, Kotlibovkou. Dalšími zajímavými postavami, se kterými se seznamujeme v průběhu příběhu, jsou Maryša Kotlibová a Zuzka Líčeníková, v jejímž zobrazení vidí mnoho vykladačů díla skutečnou postavu autorčiny blízké přítelkyně a hospodyně Zuzky Gombíkové.

Zajímavá jsou jména postav z hlediska jejich motivovanosti, která by se dala hodnotit jako symbolická. Zatímco v *Obrázcích ze Slovácka* nám v některých povídkách

jména signalizovala pouze sociální původ postavy, například v povídce *Bolestný žert*, zde můžeme vysledovat vývojový posun, jména částečně prozrazují charakter postavy, což je příznačné pro realistické drama nikoli pro prozaickou povídku, kterou *Gazdina roba* primárně byla. Hlavní hrdinka se jmenuje Eva, symbolicky první žena, která se zrodila z Adamova žebra, postava, která působí svým jednáním sama sobě bolest a muži starosti. Poprvé se s ní setkáváme hned v úvodní části prostřednictvím vypravěče v er formě, kde je velice detailně popsána, což je pro realistické prózy charakteristické i umístění popisu v textu je zcela v souladu s realistickým zobrazováním: „*Po jeho levé straně nesla se švižně vysoká nasnědlá dívka s pronikavě černýma očima a srostlým lesklým obočím, na první pohled jakýmsi divným dojmem zarážejícím. Ale celkem bylo v pravidelné, zdravé a mile zbarvené její tváři a korálových rtech s bělostnými zubíky tolik líbeznosti, že ji každý prohlásil za pěknou. Nesla v ruce sotůrek naplněný šňurkami, hedvábím a vlnou k vyšivkám a pod paždí sbalenou plachtu. Oděv její byl čistý; fěrtošek a bílá tylanglová šatka byly nápadny krásným vyšíváním. Kacabajka i sukně úpravou a pracnou lemůvkou, čížmy novotou*“ (G. Preissová, 1966, 166). Co vedlo Preissovou k tak detailnímu popisu hlavní hrdinky? Domníváme se, že autorka chtěla v úplnosti popsat vnější tělo hlavní hrdinky, protože to, jak na první pohled působila, bylo částečně v rozporu s jejím společenským postavením a navíc je zde naznačen určitý potenciál postavy se dále vyvíjet.

Další hlavní postavou je Mánek. V tomto jméně lze jednak spatřovat zdrobnělinu mužského jména, která by tak upozornila na jistou dětinskost, nevyzrálost a závislost na matce. A jednak ve jméně můžeme slyšet odkaz k německému slovu, které označuje muže – Mann. Na této postavě je zajímavé, že se s ní seznamujeme postupně prostřednictvím mluvy jiných postav. Sám vystupuje až na konci prvního oddílu. „*To jsem*

*dnes pro tebe zkusil! Mamička dojely z jarmarku celá rozkátěná a počaly o tobě i se sestrou Bětou, která k nám doběhla. Že prý musím od tebe upustit' a hledět' si muškovaté Kotlibovy Maryše. Já řku: „Iha – a již nic jiného nevíte?“ No, že prý mi vyhodí ten podíl, tisíc rýnských po otci, a oba grunty že se připsou na švagry“ (G. Preissová, 1966, 173-174). Postava Mánka je v povídce charakterizována především svým jednáním. Je charakterizován jako muž, který se odhodlá k činu vždy jen v citovém rozrušení, které když opadne, tak si slíbenou věc rozmyslí a dané slovo nedodrží. Jedná se tedy o slabošství, které je charakteristické pro všechny mužské postavy v *Její pastorkyni* a v *Gazdině robě*, čímž autorka tvoří výrazný protipól k ženským hrdinkám. Dále je pro Mánka důležitá hodnota peněz, kterou promítá do všeho - možná proto získal od autorky jméno, které odkazuje k němectví. Na druhou stranu je to postava, která svou nevyzpytatelností vytváří v povídce napětí, které vrcholí v poslední části, kdy před panstvem nepřizná Evu jako svoji ženu. „*Gazdina poslechla, a když se pohledem obracela po Mánkovi, usmál se na ni přívětivě baron. „To je vaše žena?“ otázal se gazdy. Této otázce Eva citem porozuměvši, upřela na Mánkovy rty bez dechu oči. On se trochu začervenal, hýbl slabě hlavou a odvětil tiše po německu: „Ne““* (G. Preissová, 1966, 189).*

Přestože se v povídce vyskytuje více tematických prvků, lze vymezit téma ústřední, kterým je v *Gazdině robě* opět problematika majetkově nerovné lásky mezi krajčírkou Evou a sedlákem Mánkem. Vystává na povrch otázka: Jak autorka pracuje s tímto tématem u *Gazdiny roby*? Domníváme se, že přezitek týkající se majetkových poměrů mezi nastávajícími umocnila navíc motivem náboženským, jelikož milenci jsou různého křesťanského vyznání. Proč Preissová obohatila své již tak nosné téma o náboženskou problematiku? Důvodem mohlo být to, že šlo o další téma, které čtenářské publikum

žádalo. Jako důkaz pro toto tvrzení nám opět poslouží díla jiných autorů, kteří také zpracovali téma náboženství na Moravském Slovácku v souvislosti s výběrem partnera. Paralelu tak můžeme nalézt u Aloise Mrštíka v povídce *Terka* a u Jaroslava Herbena v povídce *Helvítko*. „*Mladí ti lidé neptali se po víře, ač ani Hanyška neušla přísným domluvám svých pravověrných, u víře tvrdých rodičů*“ (J. Herben, 1958, 254).

Lenderová o této problematice píše: „*Katolická církev se svého rozhodujícího postavení v otázce manželství po celé 19. století nevzdala. Sňatek katolíka s vyznavačem jiného než křesťanského náboženství Řím nepřipouštěl vůbec, sňatek katolíka s nekatolíkem vázala církev na dohodu týkající se víry dosud nenarozených dětí [...] Snoubenci se museli zavázat právním listem, že se katolík bude snažit obrátit partnera na svou víru*“ (M. Lenderová, 1999, 84).

Vzhledem k tomu, že autorka zde opět využila expozice, kdy nás zavede přímo do středu všeho dění, setkáváme se s hlavním tématem hned v úvodním oddílu. Autorka připravuje čtenáře na možný konflikt již v dialogu Mešjané s Kotlibovou, kde naráží na několik zažitých předsudků. „*On Mánek si to nejvíce kazí, skrze tu krejčířku...*“ „*Snad si nemyslíš, že mu ji dopřeji? Leda na jaše.*“ [...] „*Onehdy vykládala u nás Kača drkotnica, že ho vidí večer co noc tam docházet.*“ „*To je její hanba, ne jeho. Já chlapce hlídat nebudu.*“ „*Ještě ke všemu luteránka, -jaj Bože,*“ sdílela Kotlibová“ (G. Preissová, 1966, 165). Preissová vyostřuje tuto situaci přímým setkáním Mešjanovky s Evou. „*Poslouchej, ty robsko smělé, dotěrné,*“ zastavila ji Mešjanovka, a potahujíc se v rozčilení oběma rukama za šátek, třásla se zlostí jako bič - „*na našem Mánkovi žádná hanba nezůstane, ale na tobě, ty sloto luteránská, krajčířky vyhlídaná! Co ty si lákáš nerovného frajera k té vaší nuzotě – a Boha, ani víry jaksepatri nemáte!*““ (G. Preissová, 1966, 166-167). V této části se

Mešjanovka dopouští křivdy tím, že napadá Evinu víru, a tím, že ji obviňuje z lákání muže, jehož není hodna. Jasně jsou zde obě postavy vykresleny jako dva protipóly, hrdinka a antihrdinka. V souvislosti s náboženstvím je významný zásah Samka do zmíněného konfliktu. „*Co vy se na děvče sápete, vynadejte si Mánkovi, to vám lépe přísluší! A víru jí budete vyčítat? Jestli vy líbáte kamennou či dřevěnou sochu, proto vy si myslíte toho vašeho Pánaboha lepšího než toho našeho?*“ (G. Preissová, 1966, 167).

Zajímavé jsou ukázky i z hlediska dobového vnímání ženy, hned v první ukázce se setkáváme s názorem, že muž si může s ženou, která mu není rovna, beze všeho „pohrát“, žena je zde stavěna do role „nehodnotné věci“. Avšak paradoxně muž není zodpovědný za svoje jednání, za vše může žena, která k sobě „nerovného láká“. Velkou úlohu má i strach z hanby, z pověsti zúčastněných, „co tomu řeknou lidé“, tedy je zdůrazněno, že takto vnímá toto téma celá společnost.

Výše citované ukázky jsou zajímavé i vzhledem k vývoji hlavní postavy Evy, jelikož tato situace, kdy se osobně setkala s Mešjanovkou, nadále formuje její jednání a rozhodování. „*Já jsem to musela urobiť kvůli tomu pronásledování, stýskala si zase ona bez staré hrdosti - , a aby každý věděl, že jsem tě nelákala*“ (G. Preissová, 1966, 179). Tímto Preissová staví postavu Evy do střetu s dobovými konvencemi.

Selka Mešjaná, která je druhým členem ve figurální dvojici s Evou krejčířkou, je v povídce charakterizována převážně svým jednáním, o jejím vzhledu se příliš nedovídáme. Zajímavé je její jméno z hlediska symboliky, jelikož ve jménu Mešjanovka, lze vidět souvislost se slovem měšťka, tedy venkovanka poměštělých mravů a maloměstského charakteru. Díky těmto symbolům nabývá dílo jiných rozměrů. Otázkou

pro nás zůstává, jakou funkci plní tato postava v příběhu? Vzhledem k tomu, kde se s touto postavou v textu setkáváme, je odpověď jednoznačná. Autorka jejím prostřednictvím stupňuje napětí v příběhu. Podobnou gradaci můžeme vysledovat i ve druhé části povídky, ve které dochází k setkání Mánka a Evy v časovém posunu čtyř let. „*Patří se pro tebe, ženu nechat sedět a chytat se této?*“ (G. Preissová, 1966, 178). V této části povídky se připomíná konflikt z úvodního dílu a je zde naznačen další vývoj. Jinak stojí postava Mešjané jakoby v pozadí celé tragédie. Navíc se jejím prostřednictvím dovídáme o dobových přežitcích, které určovaly vztahy Moravských Slováků. A v podstatě se prostřednictvím této postavy dovídáme o statutu bohaté provdané ženy, která byla hlavou rodiny. Mohli bychom v tomto případě hovořit o jakémsi matriarchátu, tím autorka umocňuje kontrast s postavou Evy.

Samko, se kterým se setkáváme také hned v úvodu, prochází zajímavým vývojem. V úvodní části je představen vypravěčem v er formě jako: „*Šohaj či spíše strýček jakýsi – neboť šohajovi se, krom hojně opérovaneho kloboučku, stářím nepodobal, a napadal chuděra trochu na nohu; to byl Samko Jagoš, blanář z Mikulce*“ (G. Preissová, 1966, 165). Dále je charakterizován prostřednictvím svého jednání. „*Já - nehněvej se na mne za to – vždycky si na tebe myslím, a nebýt té mé chyby, dávno bych se byl s Mánkem pro tebe rval, byl mne to aj život stálo. [...] A já si tě budu do nejdelší smrti považovat, že bys se lépe ani u Mešjanových neměla! Kdy budeme mít sobáš a veselí?*“ (G. Preissová, 1966, 168-169). Dalo by se říci, že na tomto místě Samko využívá situace, kdy Evě v rozčilení nabídl sňatek a ona jej přijala. Prostřednictvím této postavy se dovídáme o krutosti pohledu na jinakost v 19. století, Samko byl společností degradován kvůli svému postižení, a proto k sobě hledá podobně „postiženou“ osobu.

O tom, jaké bylo jejich manželství, se dovídáme ve druhém oddílu, kdy již spolu mají dítě. „*Samko je dobrý člověk, ale já mu nemohu přivyknout, pořád se mi ještě protiví... Dnes mě ke všemu ještě sužoval, vyčinil mi jak nerozumnému děcku za to, že jsem šla s tebou včera bez jeho dovození tancovat. Zapovídal mi s tebou ještě jedenkrát mluvit. Na to mu povídám.*“ *„Nedožírej mne, budu-li chtít, půjdu za ním v tu chvíli!“*“ (G. Preissová, 1966, 179). Zde vyplývá na povrch, jaké postavení měl muž nad ženou v manželství. Preissová zde staví hlavní hrdinku nad rámec dobových konvencí, jelikož jít tancovat bez svolení svého muže s jiným bylo vnímáno jako velký prohřešek, zvláště, když se vědělo, že byli milenci. V souvislosti s tím, jak jsme již poznali charakter hrdinky, nám dává poslední promluva tušit, že vše nedobře dopadne. „*Smutně to dopadlo. Samo poznal dobře svou ženu a nedaleko za ní potkal Mánka. V neklamném tušení a zoufalé vášni navrátil se domů, poprvé se zapomněl a Evu, nijak se nebránící, bědně zbil*“ (G. Preissová, 1966, 181-182). Násilí, kterého se muži často na ženách dopouštěli bylo vnímáno také jako zcela normální záležitost, někdy byla zdůrazněna „výchovná funkce“ tělesného trestu, jak se s tím setkáváme i u bratří Mrštíků v povídce *Bavlnkovy ženy*: „*Nedořekla. V uších jí zahučelo, v očích se jí zajiskřilo. Veruna se držela za spánky. A zas a znovu. Bavlnková se zapotácela, a když ze země prohlédla, zas v požáru venku se křižujícího blesku spatřila před sebou velkou, jako kladivo ve vzduchu pověšenou pěst a hranatou, jako začouzenou postavu svého muže proti ohnivému, v požáru blesků stojícímu nebi*““ (A. Mrštík, 1977, 228-229). Tato citace jen podtrhuje naše mínění o nízkém postavení ženy v manželství. Avšak v určitých oblastech bylo nebo mohlo být postavení ženy silné, jak nám reprezentuje již zmíněná postava Mešjanovky.

Avšak Preissová zde staví ženu do jiného světla, Eva není smířena se svým osudem,

ale jde proti němu, představuje zde typ rozhodné sebevědomé ženy, která se odváží k činu a od muže uteče, v čemž lze spatřovat další vývojový posun v postavách Preissově. Avšak tento útěk na ni vrhá i špatné světlo, jelikož kromě muže opustila i své dítě, dceru Katečku. Eva se tak stává postavou, jež je zaslepena láskou a vírou v lepší život s milovaným mužem, ale chybí jí mravní citění odpovídající době. Posouvá tak roli ženy jako matky, která je zde „matkou krkavčí“. Žádná z žen, které jsme zatím u Preissově poznali, by neopustila své dítě kvůli svému milenci. Na druhou stranu se zdá, že i Preissovou toto téma „tlačilo“, proč by se jinak rozhodla pro smrt dcery Katečky v dramatickém zpracování? Autorka v dramatické podobě *Gazdiny roby* dává Evě jistou bezúhonnost při tom samém rozhodování, jelikož k rodině ji váže jen svazek s nemilovaným a nectěným mužem, nikoli s dítětem, jak je tomu v povídkové verzi. Navíc dítě v dramatu umírá částečně Samkovou vinou, což dělá z Evy v podstatě oběť.

V souvislosti s Eviným útekem od muže je zde řešeno nové téma rozvodu. Rozvod byl v 19. století vnímán jako amorální, katolická církev jej nepřipouštěla vůbec, avšak rozvod byl možný u evangelické víry. „*V naší víře se to nedá provést, abych já se dal rozsobášit, ale já bych mohl přestoupit na vaši víru, a tak by se to dalo spravit. [...] Zatím pojď za mne tak – co je nám do lidí? [...] Ba, kdybys byl evangelické víry, snad bych to učinila, že bych se dala rozsobášit a za tebe šla. Tu děvčici by mi přiřkli, tak jako to bylo s hrozenkovskou notáriuskou, co se znovu vydala, a on se také oženil s jinou*“ (G. Preissová, 1966,180). I toto téma Preissová v dramatické podobě *Gazdiny roby* více rozvedla, když z notáriusky a doktora udělala skutečné postavy. V dramatu se stávají tyto postavy pro Evu nadějí na šťastnou budoucnost s Mánkem. Překvapující je závěr celé povídky: „*Ale na druhý rok, na tovarychu zde s novým gazdou, si často připomínali*

smutný výklad, že se tehdaž loňská gazdina tvrdo uschovala v hlubokém, studeném Dunaji. Když ji tu kdesi u přivozu vytáhli, byla prý tak do běla vymočená, že ji jen po šatech a po jejím nápadném obočí poznali. A místo gazdina roba zvali ji ted' gazdina chudera“ (G. Preissová, 1966, 192 – 193). Důležité je v této citaci slovíčko prý, jelikož sebevražda se tak stává jednou z možných variant příběhu, z citace vyplývá, že není úplně jisté, zda nalezená mrtvola byla Evou, ačkoli je tato možnost zmíněná jako jediná a nejpravděpodobnější. Opět zde najdeme jiné pojetí v dramatu, kde je sebevražda hlavní hrdinky jednoznačně popsána ve scénické poznámce „vrhne se do řeky“ a tím celá tragédie končí a působí tak daleko naléhavěji než povídka.

Domníváme se, že zde autorka dochází v zobrazení ženy zatím nejdále, jelikož všechny její hrdinky, se kterými jsme se setkali, nedotáhly svůj sebevražedný úmysl až do konce, vždy podlehly představě, že by tak učinily smrtelný hřích, a od činu upustily. Jednaly dle dobových konvencí, které postava Evy svým charakterem překračuje. Tato skutečnost podtrhuje charakter hlavní hrdinky.

Avšak kvůli veřejnému mínění povídka sebevraždou končit nemohla, proto autorka splnila očekávání svého publika a doplnila povídku doslovem. „*Gazda Mešjaný, od té doby zamlklý a zmoudřelý, žije spořádaně se svou ženou Maryší. Blanař Samko žije jen pro svou Katečku; lidem na Evu vzpomínajícím povídá, že každý na světě je chybuující, a ona před smrtí jen Katečku a jeho měla v srdci“* (G. Preissová, 1966, 194).

7. Její pastorkyňa

Drama *Její pastorkyňa* jsme v úvodu naší práce označili jako poslední krok Gabriely Preissové k velké literatuře. Jelikož se jedná o zcela zásadní dílo v tvorbě autorky i v kontextu české literatury, věnujeme mu v práci samostatný oddíl. Budeme se snažit postihnout jeho rysy, kterými autorka směřuje k velké literatuře a jež by měly korespondovat s tématem naší práce, na druhé straně se pokusíme odhalit i možné důvody, které autorku vedly k obratu její další tvorby.

Stejně tak jako u *Gazdiny roby* i u *Její pastorkyně* čerpala autorka svůj námět ze skutečnosti a velmi tento fakt zdůrazňovala, zejména poté, co byla nařčena, že se nechala při tvorbě inspirovat Tolstého *Vládou tmy*. „*Látka Její pastorkyně složená je ze dvou pravdivých událostí, ale jak idealizovaná! V první poranil hoch děvče, milenku bratrovu, při krúžláni zelí do tvaře zúmyslně, že ji sám miloval – v druhé pomáhala nevlastní matka uničit plod pastorčiny lásky zároveň s ní (hodila dítě do stoky), ale já nechtěla mít vražednice dvě*“ (A. Závodský, 1962, 128).

Zajímavé je, že ačkoli vznikla *Její pastorkyně* nejdříve jako drama, měla ji autorka původně načrtnutou pro román, což by nasvědčovalo tomu, že prozaické žánry byly Preissové přece jen bližší. Proto nás příliš nepřekvapí, že autorka zpracovala ve 20. letech 20. století *Její pastorkyňu* do románové podoby. Autorku k tomu pravděpodobně vedlo silné odsouzení dramatu, románem tak pravděpodobně chtěla své dílo ospravedlnit a očistit, avšak k jeho napsání mohl vést i úspěch Janáčkovy opery *Jenůfa*, který autorku pravděpodobně vyburcoval k odpovědi ve formě románu na stejné téma.

7. 1. Problematika titulu *Její pastorkyně*

Titul je nedílnou součástí stěžejní myšlenky. Jeho základní funkcí je dílo označovat a podávat čtenáři první informaci o něm a také podávat určitý návod, klíč k jeho chápání. I u *Její pastorkyně* se jedná o titul protagonistický, který plní signifikantní funkci. Avšak zatímco u *Gazdiny roby* jsme titul byli nuceni interpretovat sami, u tohoto díla zanechala Preissová vysvětlení, dokonce nastínila jeho vývoj v dopisu Bronislavě Herbenové z 15. října 1890. Drama neslo původně pracovní název *Pastorkyňa*, avšak v dopisu popisuje: „*Název jsem přeměnila v název ‚Její pastorkyňa‘ - poněvadž v tom prvním slově je vystavěna Kostelnička za hlavní osobu a je v tom ‚její‘ také dosti odůvodnění, totiž to ‚její‘ je domýšlivé ‚nade všechny‘*“ (A. Závodský, 1962, 126). Z této citace vyplývá, jak bylo pro Preissovou důležité dílo pojmenovat tak, aby jeho název předznamenával samotné dění, avšak pokud bychom interpretovali název sami, jen těžko bychom došli ke stejnému závěru. Tento titul svědčí i o literární zručnosti autorky, která staví hned v názvu do hlavní role dvě ženy a již v názvu určuje jejich vztah. Avšak v této souvislosti bychom chtěli upozornit na to, že Leoš Janáček, který transformoval toto dílo do operní podoby, nazval svoji operu *Jenůfa*, zdá se tedy, že ústřední postavu viděl jen v jedné ženě a oproti očekávání tou hlavní postavou pro něj nebyla Kostelnička, nýbrž její nevlastní dcera.

7. 2. Vypravěč a jeho role v *Její pastorkyni*

Stejně tak jako v *Gazdině robě* i zde plní vypravěč důležitou úlohu. Gabriela Preissová ve svém románu opět užila námi očekávaného vševědoucího vypravěče v er formě, který sleduje osudy postav, často, ovšem nikoli dlouze, popisuje prostředí a drží si od vystupujících postav odstup. „*Jinak již tento ‚starý magnát‘ - jak mu bez respektu říkali*

v dolejší novém, pěkně výstavném Buryjově mlýně, protože s ním Buryjovci měli nějakou protivnou při o vodní spád – už očividně pustl, že už leckde z jeho skrání se směle tlačila tráva, ba leckterý kámen se mu drolil ze zdi“ (G. Preissova, 1966, 7).

Avšak k určitému posunu ve funkci vypravěče dochází v jednotlivých částech románu, z tohoto hlediska lze román rozdělit na tři části. V části úvodní, která je v podstatě předsazena před samotný děj, jak jej známe z dramatu, je vypravěč hlavní hybnou silou, což je v podstatě logické, uvědomíme-li si, že je v úvodu v podstatě zpracována minulost všech hlavních aktérů. Vypravěč zde tedy vybírá ze života postav důležité momenty. V části druhé se jeho funkce výrazně oslabuje a děj je položen spíše na promluvách jednajících postav a jejich dialogích, dalo by se říci, že Preissova pouze rozepisuje původní scénické poznámky a doplňuje je popisem míst, kde se příběh odehrává. *„Chvilku neodpovídal, jenom mu zahrály vršky tváří spokojenou vlnkou. Až potom se ozval svým trochu hučavým hlasem“* (G. Preissova, 1966, 62). V závěrečné části je naopak jeho funkce zase posílena, vrací se tak v samotném závěru do vedoucího postavení. *„Porota odsoudila Petronu Buryjovku na dvě léta do žaláře. Soudcové z lidu přiklonili srdce k obhájcově řeči, že nešťastná žena jednala v nějakém záchvatu pomatení smyslů, a každého dojalo, že se ze své viny nijak nechtěla vytáčet“* (G. Preissova, 1966, 158). Co stojí za těmito proměnami vypravěče? Pravděpodobně fakt, že autorka se rozhodla přepracovat své drama do románu až čtyřicet let po jeho vzniku, kdy už její literatura směřovala zcela jiným směrem, což se projevilo právě v užití vypravěče a rozšíření děje o úvodní a závěrečnou část.

7. 3. Nekonvenčnost postav v *Její pastorkyni*

Již v předchozích analýzách jsme zaměřovali naši pozornost na zobrazování postav, zejména ženských, na jejich charaktery a snažili jsme se zachytit jejich vývoj směrem od konvenčního zobrazení. Nyní se dostáváme k samotnému vrcholu tohoto vývoje, ale i přesto se autorka na některých místech v *Její pastorkyni* nedokázala ubránit některým konvenčním postupům.

Jak jsme již naznačili v kapitole věnované titulu, hlavními postavami příběhu jsou dvě ženy, Kostelnička Buryjovka a její nevlastní dcera Jenůfa, právě zobrazení těchto dvou žen bude věnována největší pozornost. Mužské protějšky k nim autorka vytvořila v postavách Števy a Laci. Atmosféru a děj dokreslují vedlejší postavy stárka, rychtáře s rychtářkou a jejich dcery, Karolka, selka Kolušina, děvečka Barena, pasák Jano a dvě tetky.

Bezesporu nejdůležitější postavou je Kostelnička, jde o velmi silný charakter, který nemá v díle rovnocenného protihráče. Domníváme se, že tato postava stojí nad všemi ženskými postavami nejen v *Její pastorkyni*, ale v celém autorčině díle. Z jejího popudu vznikají téměř všechny dramatické situace. O tom, že autorka vnímala jako nejvýznamnější právě tuto postavu, najdeme důkaz v románové podobě, kde Preissová rozšířila příběh o retrospektivní pasáž, ve které je vylíčeno Kostelniččino dětství a její původ. Tato část zabírá téměř polovinu z celého románu. Setkáváme se zde tak s událostmi, které vrhají zcela jiný úhel pohledu na skutečnosti v druhé půli románu, než je úhel pohledu diváka při sledování dramatu. Otázkou je, proč se Preissová rozhodla pro tak zásadní doplnění? Pravděpodobně chtěla ospravedlnit hlavní hrdinku. Nebo jen

potřebovala zjemnit celý příběh, ukotvit jej více v konvencích, čemuž by nasvědčovalo použití vypravěče, jak jsme jej popsali v předchozí kapitole, jelikož vypravěč v přidaných částech stojí zcela nad dílem a čtenáři podává vše do puntíku „naservírované“, nepožaduje po něm žádnou aktivitu.

Postava Kostelničky je zajímavá i z hlediska pojmenování. Zdá se, že akt pojmenování byl pro Preissovou velice důležitý. Zatímco u *Gazdiny roby* autorka využila symboličnosti jmen, zde se setkáváme s jejich vývojovou proměnou, což považujeme za invenční prvek. Proč Preissová využila tohoto postupu? Autorce šlo zřejmě o zdůraznění vývoje postavy, jelikož demonstruje jakousi cestu hrdinky po společenském žebříčku, záměrně tak ovlivňuje i další složky díla.

7. 3. 1. Od Petrony Slomkové ke Kostelničce aneb Proměny hlavní hrdinky

Na začátku příběhu před námi stojí mladá dívka, dcera rychtáře, Petrona Slomková. Je zajímavé, že se s ní poprvé setkáváme nikoli prostřednictvím vnějšího popisu, jak bychom očekávali, zejména potom, co jsme zdůraznili jeho úlohu v samotném úvodu románu, nýbrž prostřednictvím jejího jednání. Hned její první promluva však dává tušit, že před námi stojí postava s určitým potenciálem. „*Jediná Petrona, která byla o pět let Hálky mladší, našla směle své vážné námitky. ‚Naučit se té druhé řeči nebude žádnou škodou,‘ povážila s rozhodností, která tkvěla již ve zvuku jejího hlasu. ‚Ale těch krásných výšivek a pentlí na našem kroji bude věčná škoda; to jako by se keříček ze všech svých květů oškubal’*“ (G. Preissová, 1966, 10). Zajímavá je tato výpověď i z hlediska folklornosti, jelikož se zde dovídáme o tradičním folkloru a jeho důležitosti přímo z úst hlavní hrdinky a nikoli prostřednictvím vypravěče, jak by se dalo očekávat.

Vnější popis Petrony dostáváme až po tomto dialogu. Jakoby nás chtěla Preissová více upozornit na důležitou roli jednání postavy. Za pozornost stojí to, jak autorka pracuje s popisem, jelikož v sobě skrývá jakési sebehodnocení a klíč k psychice hlavní postavy. „*Viděla se v zrcadle, že je taková příhnědlá, tence povlečené tváře, bez milé oblosti. Černé, nápadně srostlé obočí se jí zahýbalo až k očním koutkům, ke všemu se jí značilo na vršku levé tváře znaménko jako ze sametu vystřižnuté, pro které se jí již spolužačky ve škole smály. Jako by to ani děvčice nebyla, spíše nějaký chlapec*“ (G. Preissová, 1966, 10-11). V souvislosti s jejím vzhledem se také překvapivě dovídáme o jejím šlechtickém původu, ze kterého pramení její pýcha a hrdost, které se jí stanou v příběhu osudnými. „*Zavadil plaše o portrét hraběčína děda ve vysokém límci, znal tu podobu dávno. [...] Ale dnes poškul mimovolně svým zvláštním obočím, zakrouženým až k očním koutkům a přitiskl špičku ukazováčku k vršku své [...] tváře, kde se značilo černé [...] znaménko, jako by to všechno chtěl před hraběnkou schovati*“ (G. Preissová, 1966 18-19). V tom, že Preissová nechala nahlédnout do minulosti rodu a zdůraznila tak šlechtický původ, spatřujeme jakousi úlitbu čtenáři, kritikům. Text tím nabral zcela konvenční směr. Daleko invenčněji působí tato postava v dramatu, jelikož tam jedná více z vlastní podstaty své psychiky a méně z předurčení původem. Preissová již zřejmě neměla při psaní románu dost odvahy pro takové zobrazení.

O silném charakteru hrdinky se dovídáme i prostřednictvím jiných postav. „*To naše Hálka je daleko povolnější, a proto ji musí mít každý na světě rád,*“ ozvala se zase tentokrát matka. „*Ty se jen stále vzpínáš, Petrono, abys jen tu svoji bystrou hlavu jednou nenarazila o kámen.*“ V této promluvě lze spatřovat jistou anticipaci. U Petrony je často zdůrazňována její jedinečnost. „*Rychtář Slomek, nemaje žádného syna, jako by*

si v Petroně vychoval chlapíka. Petrona dovedla řídit koně, zaorat, požit pole jako dovedný hospodář. Aby otec nemusel lézt na střechu, když se zmínil, že má trochu závrat', dokázala šindelem pospravit střechu i také mnohou sedlářovu práci dovedla uspořít“ (G. Preissová, 1966, 15). V zobrazení ženy, kdy žena ovládá mužské činnosti stejně dobře jako muž, vidíme jistou odvahu autorky, mohli bychom to považovat i za její emancipační snahu.

To, že před námi nestojí obyčejná dívka, autorka zdůrazňuje v textu poměrně často. „*Petrona sama si vynášla moudrost, že o žádné jásavé radovánky mládí ani nedbala. Jednou, když ji děvčata lákala, aby tu největší rozkoš – tanec – přece alespoň jedinkrát zakusila, odpověděla jim jako moudrá tetka: „Co máte na tom svém divém otáčení se za radost? Kdybyste si zacpaly uši a zahleděly se na takovou motanici tancujících, poznaly byste, že je to širé bláznění“*“ (G. Preissová, 1966, 16). Preissová se tak dostává do kontrastu s dobovým zobrazováním dívek, co je to za dívku z vesnice, která nemá ráda tanec? Petrona je za svoji jinakost již od počátku příběhu v podstatě vyčleněna mimo a zároveň nad všechny ostatní postavy. „*Netáhl se také žádný šohaj za Petronou v touze, přicházeli jen takové rozumové nabídky ponejvíce od dohazovačů nebo povážlivých matek, kterým se dovednost a skromnost rychtářovy dcerky zamlouvala. Ale to všechno se odráželo tam od stěny velké Slomkovy světnice, jako by se na ni jenom hrách házel“*“ (G. Preissová, 1966, 16).

První velká proměna hlavní postavy nastává po smrti jejího otce a autorka ji popisuje takto. „*Jedině Petronino mládí pociťovalo nějaké utišení a zapomínání osudu od té doby, kdy se již nemohlo promluvit rozumné slovo s otcem, které dovedlo všechno ostatní vynahradiť. Teď po něm musela Petrona převzít jakoby celou vládu v domě. Matka nedovedla nic určovat, stávala se od smrti muže jen ještě více nábožnou, celou takovou*

zasněnou, musela docházet každý den na hřbitov a vždy jen čekala“ (G. Preissová, 1966, 24). Za povšimnutí stojí, jak autorka pracuje s kontrastem mezi zobrazením Petrony a její matky, čímž v podstatě umocňuje charakter hlavní hrdinky. *„Ach kterak se ta její matička mýlila, když ani netušila, že její dcera musí si každého uhaslého dne pomyslit, kterak ta její léta ubíhají, kterak jen ubíhají, jakoby nadarmo, a ona, ve kterou přece tatíček tolik věřil, jako by na tom světě nic neplatila“* (G. Preissová, 1966, 25). Povšimněme si, jaká postava před námi nyní stojí? Už dávno nejde o dítě, ale o mladou ženu. Je před námi zobrazena žena s velkými ambicemi, které se jí ale nedaří realizovat, jelikož jdou nad rámec všech konvencí, což vyplývá například i z jejího pohledu na manželství. *„Ano, kdyby někdo přišel, aby ji vzal za ruku jako kamarádku, a spolu tak mohli chodit, že by jeden věřil druhému, aby i ona uplatňovala v domě celou svou dokonalost a vůli. Ach nechtěla by tak pokorně přestávati na mužových pokynech, jak to činívala její vlastní matka; ten její vyvolený muž by jí musel věřit, že ona všechno vždy nejlépe myslí a také nejlépe vše ví, že je již taková po svém otci celá dokonalá“* (G. Preissová, 1966, 26). Zde se setkáváme s touhou po rovnocenném partnerství muže a ženy, což považujeme za projev autorčiny emancipace.

Změna u hrdinky nastává, když se seznamuje s Tórou Buryjou, avšak Preissová jejich osudy nespojuje přímo, ale příběh ještě více zaplétá, když na místo očekávaného sňatku Tómy a Petrony, se koná svatba Tómy a Jenůfy. *„Chtěla přece všechno na světě brát statečně, když ji každý zval chlapíkem ženskou, ale pobledla přece jako sníh v tu chvíli, když se dozvěděla, že hned po vánocích si bude brát Toma Buryja Jenůfu, dcerku hospodského z Klumčic, o které se nikdy ani slovem své kamarádce Petroně nezmínil“* (G. Preissová, 1966, 41). Domníváme se, že zde začíná autorka tvořit výraznou paralelu

ke vztahu Jenůfy a Števy.

Postupně už naši hrdince přestává „stačit“ její jméno Petrona Slomková a stává se z ní paní Buryjová. To když se provdá za ovdovělého Tómu Buryju, který s sebou přináší do manželství dcerku Jenůfu po své zemřelé ženě. Hranice mezi jmény není zcela jasná, avšak musíme si uvědomit, že před námi ještě nestojí postava z dramatu, nacházíme se na dalším stupni ve vývoji této románové postavy a k té dramatické se pomalu přibližujeme. Vzhledem k jejímu vývoji a charakterizaci je zde zajímavý moment, kdy se chce Buryjovka stát matkou. Dokonce se i modlí. „*Vypros mi, milostivá, u Boha všemohoucího také dítě – takového statného chlapčoka bych nejraději měla k té naší Jenůfce do párku.*’ [...] *...mužskému projde všechno a není na mužské tváři věru ani takové znaménko protivné [...] Petrona nemohla se té nesmírné touhy zbavit, pronásledovala ji horečnými vidinami, kudy chodila, i v bezesných nocech*“ (G. Preissová, 1966, 52-53). U hlavní hrdinky tak dochází ke změně vnitřních hodnot směrem ke konvenci – být matkou je nejdůležitějším posláním ženy. V této souvislosti je zde zdůrazňována i víra v Boha, která vyznívá v celém kontextu ironicky, jak jsme se s tím setkali i u obrázku *Peterka*. „*Ukládala si posty a vypravila se několikrát z domu na poutě k pomocné Matce boží pod záminkou, že chce nakoupit potřebné ovčí vlny*“ (G. Preissová, 1966, 54). Dokonce se upíná i k představě „*že kdyby mohla Tómovi darovati dítě, takového rozmilého chlapčoka, že by se její muž rázem polepšil a změnil*“ (G. Preissová, 1966, 53). Tradiční postoj zaujímá hrdinka, oproti předpokladu, i k manželství. „*Přísahala také snášeti dobré i zlé; musela zůstat ve své nejlepší vůli i ve své vině jeho věrnou ženou*“ (G. Preissová, 1966, 56). Otázkou je, zda nebyl záměr autorky opačný, a sice postavit hrdinku nad očekávané, a tím zdůraznit její charakter, velikou hrdost hrdinky, která nemohla dopustit, aby se její

manželství rozpadlo.

Poslední proměna románové postavy nastává v tomto okamžiku: „*Po dvou letech zastavila se Buryjovka nad zříceninou svého životního štěstí jako zkamenělá, ale sama v sobě nepřemožená. Všecko kolem ní zdálo se již ztišené v hrobě, jako byl tam již ztišený její muž. [...] Ale ona obětovala svému omylu téměř celý svůj majetek. [...] Mnoho jí osud sebral, jen o její vlastní počestnost ji nemohl oloupiti; lidé ji nesměli ponižovat, ba ani se jí nesměli vysmát*“ (G. Preissová, 1966, 57-58). Proč se jí lidé nemohli vysmát a nemohli jí opovrhovat? Protože se ujala nevlastní dcery Jenůfy. Preissová tak postavila svoji hrdinku i nad roli matky. „*Ba dcero moje, opravovala ji mlynářka, ty jsi nad vlastní mámu!*“ (G. Preissová, 1966, 58). Jenůfa je tak pýchou Buryjovky, jejím morálním atributem. O tom, že to byl opravdu záměr autorky, postavit ženu nad rámec tradičního zobrazení role matky, se dovídáme od ní samotné: „*Ale děti, víte-li pak, že slova ,každá kočka zná být mámou...‘, pronesla přede mnou Slovenka, také nevlastní matka. [...] Obětí schopná vlastní matka je už tak otřepaná pohádka od stvoření světa, a že takové lidské city, domýšlivost, tedy kus sobeckosti, mohou vésti člověka až k utkvělému přesvědčení a vášni – to mi věřte*“ (A. Závodský, 1962, 126). Na tomto místě již před námi stojí Kostelnička známá z dramatu. „*Milý chasníčku, nemám muže. To mi říkají kostelnička, že mám pod dozorem kapličku a vodívám družky na funusy a procesí. Ale nemám z toho leda kousek té cti. To je přece pravda, že se těchhle rukou z vděčnosti a považování lidé více nalíbili, než kdybych byla nějaká velkomožná paní*“ (G. Preissová, 1966, 94). Kostelnička je dramatická postava, která v podstatě určuje celý příběh. Ona staví Števu a Jenůfu před nesplnitelnou zkoušku jednoho roku, stupňuje napětí.

V této postavě je zobrazena žena, jejíž nejváženější životní hodnotou je její čest,

a proto nemůže odpustit poklesek své nevlastní dcery, která čeká nemanželské dítě, a její novorozeně zabije. Otázkou je, zda chtěla tímto činem uchránit svoji pastorkyni nebo se cítila zneuctěna svou neschopností uchránit jí hanby? Co mohlo dohnat ženu k tomu, aby se stala vražedkyní? „*Já jsem dítě Jenůfčino, které měla s mlynářem Števou, uničila [...] Tiskla se na mne hrůzou hanba, že jsem svoji pastorkyni do zkázy dochovala, neboť Števa to nechtěl napravit, nechtěl si Jenůfku vzít, marně jsem před něho na kolena padla! [...] Teď už vidím, že jsem sebe milovala víc než tebe! Já dokázala pro tebe všechno upírat, jen svoji pýchu ne*“ (G. Preissová, 1966, 156).

Zajímavá je snaha autorky o psychologické uchopení postavy, zejména po vražedném činu, kdy se Kostelnička nejdříve sama před sebou ospravedlňuje a poté se z toho téměř zblázní. „*,vidíte,‘ zahovořila, že jsem to tak přece dobře učinila. A já vám už teď žehnám z toho těžkého srdce’*“ (G. Preissová, 1966, 137). Dále autorka pracuje s vnitřními stavy Kostelničky. „*,Co to venku hučí a nařiká?‘ zděsila se kostelnička. ,Držte mne!’ snažila se povstati. ,Stůjte při mně!’ [...] ,Vidiš, vidiš,‘ namáhala se kostelnička povstati. ,lépe je mu – dobře je mu!’ Ale najednou se ustrašeně zhroutila s výkřikem: ,Jenůfko, Laco – děti moje, držte mne! - braňte mne! Jako by sem smrt načuhovala!’*“ (G. Preissová, 1966, 138-139). Avšak tuto část nepovažovala autorka za dostatečně psychologicky motivovanou, a proto románovou podobu obohatila. Pravděpodobně tak chtěla více prokreslit charakter hlavní hrdinky prostřednictvím vypravěče. „*,... vždy jen na chvíli tenoučkým závojem pokrylo nekonečný děs jiné vidiny, z které povstávala strašidelně stará vrba krčící se dole pod jejich stránkou u zamrzlé řeky, kde i ty dříve hádající se tam kameny oněměly hrůzou a poslouchaly jakoby bezmocného ptáčka, tak zcela bezmocného*“ (G. Preissová, 1966, 140). Postava podtrhuje svůj charakter v samotném závěru, kdy

se přihlásí statečně ke svému hroznému činu. „*Ještě jsem tu já!*“ zazvučel její známý hlas jako zvon. *Vy všichni ničeho nevíte! To je můj skutek – můj trest boží! Nebudete trestat Jenůfu, jenom mne volá Bůh k soudu!*“ (G. Preissová, 1966, 153).

7. 3. 2. Postava Jenůfy

V postavě Jenůfy vytvořila Preissová druhou hlavní hrdinku, ještě u dramatické podoby bychom mohli pochybovat, zda je ústřední postavou právě Jenůfa, nebo zda je jí její nevlastní matka, ale v románové podobě je, vzhledem k přidaným částem, jisté, že postavu Jenůfy autorka jako ústřední nevnímala. Jenůfa je pasivní postava, která je v podstatě vlečena svým okolím a plní spíše doplňující funkci ve vztahu k hlavní postavě, kterou je plně ovlivňována. V románu sledujeme celý její život od malého děvčátka po dospělou ženu. V období dětství se nijak zvlášť neprojevuje, jako se projevovala Petrona. Chvilé rozvinutí jejího charakteru nastává až v době jejího dospívání. Jejím prostřednictvím znovu nahlížíme pod pokličku společenských předsudků, zejména pokud jde o problematiku nemanželského dítěte. „*Hrůza se na mne věšela celičkou noc, a co jsem se sotva rána dočkala – znova. To je nějaké zlé znamení. Ó Panno Maria – jestli jsi mne oslyšela, jestli mi frajera na vojnu sebrali – naši svatbu překazili – život si musím vzít. [...] Hanba mne dožene k utracení duše*“ (G. Preissová, 1966, 84). „*Teprve potom se zase vracela zpokorněná Jenůfka z komůrky, kde se skrývala se svojí vinou a hanbou*“ (G. Preissová, 1966, 115).

V souvislosti s postavou nás zaujala práce s folklorním motivem, který zde navozuje určité napětí, svým způsobem funguje jako anticipace. „*Víte já si vzpomněla jen na svoji rozmaryju, že mi usychá – vidíte stařenko, říká se, že uschne potom všechno štěstí*

v světě člověku“ (G. Preissová, 1966, 86). Autorka klade důraz na její dobré vlastnosti, krásu: „Což, pěkná je, až se z toho člověku hlava mate. Nese se jak holba máku a těma sivýma očima by duši z těla vytáhla. [...] Však ta Jenůfa za sto jiných stojí“, rozum: „Ty máš mužský rozum [...] po té tvoji pěstounce. Ty jsi měla být učitelem, všechno by jsi dokázala jako mužský“ (G. Preissová, 1966, 87-89). Tuto část bychom mohli vnímat jako opětovnou snahu o emancipaci, opět je zde zdůrazněno, že žena se může mužům vyrovnat. Avšak u Jenůfy působí trochu rozpor její naznačené kvality a slepost její lásky ke Števovi. „Ale věř mi, Laco, když má jednou ženská takové zdání v hlavě a v srdci, je snad stokráte zarytější než ten muž, pak je vstavu hodit všechno v sázku“ (G. Preissová, 1966, 79).

Pozoruhodné je zobrazení Jenůfy jako matky, postupy, které užila autorka pokládáme za neotřelé, je nám dovoleno nahlédnout prostřednictvím vnitřního monologu do psychiky postavy. „Já zůstávám v komoře – musím se tam schovávat, aby mne nikdo nespatriil. Ach, pořád mamička musí vyčítat, trním to bodá u duše. [...] Už je večer, smím odekrýt okeničky [...] A Števa ještě nejde - už zase nepřijde! [...] A kde je můj Števuška, můj chlapčok radostný [...] Nepláče? Tak jakoby se poprvé steskem ozval. [...] Kam jste mi ho dali? [...] Pláče, slabounko sténá, ale já ho přece slyším! Neubližujte mu, lidé dobří! [...] Kam jste ho položili – spadne, spadne tam! Zima mu bude - zima ukrutná!“ (G. Preissová, 1966, 132). Autorka zde využívá vnitřního monologu i k vystupňování děje. Postava jakoby v podvědomí tušila, že jejímu dítěti ubližují, zvyšuje se tím celkové napětí příběhu, v tomto místě kulminuje. Aktivita Jenůfy vrcholí v samotném závěru. „Ej, mamičko – pod led jste Števušku vstrčila – pod led – och!’ vykřikla zuřivě Jenůfa... a odstrkovala jako divá Lacovy ruce, které se jejích zmocňovaly. ‚Nechte mne!’“ (G. Preissová, 1966, 154).

Avšak pak jedná zcela neočekávaně. „*Pánbůh neposlechne slabého člověka – a ten člověk zase by jakživ nevěřil, co může snést, co přetrvá i ve své bezmocnosti! Já ničeho proti boží vůli neurobím – odejdu někam daleko – a povleču život dál. Dá ale Pánbůh, že hodnější než dosud. Já vám dokážu,*“ odpovídala jako nějakému soudu, *že se ze své viny povznesu. A ta moje pěstounka – už to chápu – ani ona není proklínání hodná. Neztracujte ji – dopřejte ji času k pokání! A i na ni Spasitel pohlédne*“ (G. Preissová, 1966, 155). Domníváme se, že tato promluva snižuje realističnost celého příběhu. Preissová chtěla zřejmě potěšit dobového čtenáře, proto celý závěr počínaje touto promluvou naladila do idylických tónů, což je dílu na škodu.

7. 3. 3. Povaha mužských protějšků v Její pastorkyni

Hlavními mužskými postavami v *Její pastorkyni* jsou nevlastní bratři Laca Klemeň a Števa Buryja. Ačkoli nemohou svojí důležitostí konkurovat hlavním ženským hrdinkám, nejsou jim rovnocennými partnery, zastávají v dramatu důležité role. Oba jsou spjati s postavou Jenůfy, jejich vztah je založený na milostném vzplanutí, ovšem každý z nich z jiného východiska. Laca miluje Jenůfu již od dětství, v jeho postavě je zobrazen jiný muž, než na jakého jsme u Preissové zvyklí. „*Já nejsem z Buryjů, já zůstanu Klemeň – nám stačí jedna věrná láska nadosmrti a jedny mužské ruce k uživení milé ženy i celé rodiny*“ (G. Preissová, 1966, 78-79). Jedná se o charakterově silného člověka, který prochází v díle zajímavým vývojem. Avšak Števa je typický preissovský slaboch, „mamánek“, který má shodné rysy s Mánkem z *Gazdiny roby*. „*I kdyby celé noci za ženskými chodil, to je jenom jejich chyba, ale nikdy synova. - Já chlapce hlídat nebudu*“ (G. Preissová, 1966, 71). „*Števa je kam vítr, tam halena – a ten mlýn dokáže za nedlouhý čas rozhodit po hrstech*“ (G. Preissová, 1966, 78). Števa je očarován spíše než čímkoli jiným Jenůfiným krásným

zevnějškem, avšak neprodělává v díle výraznou změnu charakteru.

Jakou úlohu mají tyto postavy v díle? Domníváme se, že jsou zdrojem napětí a dramatického konfliktu. Zajímavé je, že je autorka staví v díle často do přímé konfrontace, což vyvolává daleko větší napětí. „*Tomu Lacovi už věřím, že jednou dokáže pěkné stolařské věci, ale ty, Števo, asi v žádném řemesle pořádně neobstojíš, ty se nezdáš mít nějaké stálosti v sobě.*“ [...] *Na pohled zdál se rozmilejší Laci, připomínal celou Tómovu podobu, ale kostelnička, vychladlá již z každého nadšení pro mužskou i chlapeckou krásu, neviděla toho švagrova mazla ráda, dopalovalo ji zvláště, že chasníček byl již samé peníze a posedlý nepravou pýchou.* [...] *Jaký je to rozdíl takový Števa a ten Laca!* [...] *Takový šohaj jako mladý javor – já nebyl v jeho letech o nic silnějším a musel jsem tam tři roky sloužit, i o milou jsem jenom z toho přišel!*“ (G. Preissová, 1966, 61-91).

V souvislosti s líčením Lacova charakteru stojí za povšimnutí, jak autorka pracuje s jazykem a interpunkcí. Jedná se o dialog Laci a Jenůfy, který tvoří jakousi kulisu při broušení nože, kterým pak Laca zoškliví Jenůfinu tvář. Jde o velmi krátké výpovědi s velkým dramatickým potenciálem, svědčí o velké literární zručnosti Gabriely Preissové. „*„To ty, Laco?’ ohlédla se dívka jen napolo. „Tys odjakživa takový divoň! Nech si, prosím tě, takové hloupé jaše!’ „Kdyby ti to Števa učinil, to by nevadilo, vid?’ děl Laca nahořkle. „On by toho neučinil. ’ bránila Jenůfka svého frajera. „On by mi nikdy nic nemohl udělat naschvál. ’ „Protože se mu postavíš vždy hodně nablízku,’ odtušil břitce Laca. „K čemu by tě ještě měl potom na sebe upozorňovat? Sama jej dovedeš přivolávat!’ „Ty znáš špičkovat!’ vydechla Jenůfa podrážděně. „Proto tě nemůže nikdo vystát! Co je ti po nás? O sebe se starej!’“*“ (G. Preissová, 1966, 88). Na tomto místě bychom chtěli znovu upozornit i na roli vypravěče, který zde funguje podobně jako scénické poznámky

v dramatu.

Zřejmě nejdůležitější úlohu sehrává postava Laci v místě, kde poraní Jenůfu, čímž děj tragicky zaplétá. „*Drtil střenku svého kapesního nože v dlani a šeptal si jako v horečce: ‚Budeš se jím pyšnit – a on na tobě nevidí nic jiného než ty tvoje jablůčkové líce. A o tu tvoji duši, o tu sladkou, mně dávno zaslíbenou duši, on nestojí. A přesto zůstane stokrát lepší nežli já. Tenhle křivák mohl by ti ta líčka pokazit.‘*“ [...] *A jen co pozvedla hlavu, postřehla podivně rozechvěný Lacův hlas: ‚Co máš proti mně?’ a něco zžiravého dotklo se její tváře, zapálilo v ní nějakou bolest a hrůzu*“ (G. Preissová, 1966, 107-108). Prostřednictvím této promluvy nahlížíme i do nitra Lacovy postavy, oproti již citovaným vnitřním monologům je tento psán přímou řečí v ich formě. Postava Laci sehrává významnou roli i v samotném závěru, kdy mu Kostelnička přiznává existenci dítěte jeho nevlastního bratra Števy. Jeho odmítavá reakce se pak stane motivem ke Kostelniččinu činu. „*Oh, tetko, těžkost jste mi urobila,‘ nalomila se nyní také Lacova šije. ‚Tak jako by mne do hlavy kamenem.‘ A po krátké pomlčce dodal téměř podrážděně: ‚A já že bych si měl teď sebrat to její – Števovo děcko?’* [...] *‚Když bych jenom to dítě nemusel mít na očích, ať zví, že co jsem si už za malička předsevzal – dokonám. Mne ani ta její vina od ní nemůže odvrátit‘*“ (G. Preissová, 1966, 128-129).

Avšak konečný vývoj charakteru této postavy zcela podléhá tradičnímu literárnímu vzoru. „*Chci, Jenůfka, jen když budeš se mnou!’ schvátil Laca svůj dávný životní sen do náruče a položil si na okamžik Jenůfčinu hlavu na prsa, hladě její tváře jako dítěti. [...]* *‚Jenůfko, já bych už rád pro tebe i tu zkoušku snesl,‘ pozvedl Laca k té své tisíckrát osněné nevěstě věrné oči. ‚Co je nám do celého světa, když my dva si budeme na útěchu‘*“ (G. Preissová, 1966, 137-158).

Pokud bychom se chtěli zaměřit na vývoj charakteru Števy, nenalezli bychom příliš velký posun, přesto je pro nás tato postava významná. O tom, že tuto postavu vnímala jako velmi důležitou i autorka svědčí již zmíněná paralela, kterou vytvořila v románové podobě mezi životními osudy obou hlavních hrdinek Kostelničky a Jenůfy. Nejznatelnější paralelou v jejich osudech tvoří mužské protějšky a podobnost jejich charakterů, která je na mnoha místech zdůrazňována. „*On nejspíše zdědil celou tu povahu po tom svém strýci Tómovi, 'považoval ještě stárek, do kterého se pobláznila za svobody i ta kostelnička. To byl lunt, že mu nebylo roveň. Klobouk s hlavy byl by nechal v kartách a střízlivý snad nebyl jaktěživ, pořádě jej jen člověk potkával, jak se na svět smál'*“ (G. Preissová, 1966, 90). „*Celý můj nebožtík, který také pocházel ze mlýna a jmenoval se Buryja! Věrná jste si rodina! Aji on byl tak zlatohřívý a pěkně urostlý – k srdci mi přirostl, že jsem po něm práhla, už než se poprvé s jinou oženil, a za vdovce znovu. [...] Jen se podívej Jenůfo, jak se celý motá, to je mi muž! Každé chvíle se nepamatuje, už takový mladý! Hanba je to!*“ (G. Preissová, 1966, 103). V této části spatřujeme anticipaci tragického konce, domníváme se, že autorka velmi výrazně usnadnila interpretaci textu tím, že vše dořekla. Za úvahu by však stálo, zda to neučinila na úkor jeho umělecké výpovědi.

Domníváme se, že vzhledem k celému dílu jsou nejdůležitější dvě promluvy této postavy. Z první je zřejmé, že Števovi jde zejména o vzhled Jenůfy, ne o její charakterové vlastnosti, což je pro další dění zcela zásadní, jelikož se tak stává další jednání této postavy, zvláště po poranění Jenůfy, snadno předvídatelné. „*Už pro ty tvoje jablůčkové líce, jsi ty, Jenůfka, věru vždycky nejpěknější, 'tvrdil hlasitě, jakoby i svou vlastní pýchou'*“ (G. Preissová, 1966, 106). Za druhou zásadní promluvu Števy považujeme tuto: „*Ale, tetuško, vždyť je takových ženských tisíce na světě, jaképak nářky! Bar se s tím, když má*

nějakou pomoc, ještě dobře provdat může [...] Ted' by bylo nejlépe, kdyby se Jenůfa s děckem někam do jiné krajiny utíhla, já bych na dítě už pořádně chtěl platit, aby oba žádné bídy nepoznali“ (G. Preissová, 1966, 123-124). Tato část tak tvoří moment vrcholného napětí, protože se na tomto místě mění Kostelniččino uvažování o vnoučeti. Po setkání se Števou už není naděje, že by měla Jenůfa možnost ctnostného života a čest Kostelničky neutrpěla. Števa na tomto místě nejvíce odhaluje svůj nevyzrálý slabošský charakter, oproti Mánkovi, ke kterému jsme ho přirovnávali již výše, se projevuje Števa jako daleko větší pokrytec. Mánek zavrhl jen svoji milenku, kdežto Števa se zřekl své dívky i se svým dítětem, v čemž můžeme spatřovat jistou odvahu autorky.

Zajímavá je z hlediska postavy i poslední situace, kdy se Števa v díle objevuje, jelikož ho zachycuje v závislém postavení na ženě – partnerce, nikoli matce, které je pro něj netypické. „*A ted', Števo, vinšuj ty!*“ *rozkazovala Karolka. „Já to tak neznám zlehka odříkat jako Karolka.“ ozval se Števa v patrných rozpacích. [...] „Ty bys to dopravila – život bych si musel vzít!“ děl Števa, aby i před zašlou frajerkou vyznal, jak má tuto poslední nanejvýše rád“* (G. Preissová, 1966, 146-147).

Števa je postavou, která nás v díle ničím nepřekvapí, ale na druhou stranu jsme při jejím sledování po celou dobu v očekávání, zda nevystoupí ze své role a nezmění tušený tragický závěr v happy end. Domníváme se, že Števa posouvá celý příběh do tragična, ačkoli se nedopouští vraždy jako Kostelnička, má na tomto činu nemalý podíl.

8. Nové role dialektu a písňě ve vrcholných dramatech G. Preissově

Zatímco jsme v souvislosti s *Obrázky ze Slovácka* hovořili o dialektu a písni jako o prvcích, které v podstatě zpestřovaly příběh a byly především dokladem autenticity, v této kapitole bychom chtěli upozornit na jejich další funkce. Již v *Obrázcích ze Slovácka* jsme sledovali, jak autorka pracuje s jazykem a pokusili jsme se naznačit jeho vývoj. Skutečnost, že postavy v dílech Gabriely Preissově mluví dialektem, souvisí s národopisným zájmem autorky o oblast Moravského Slovácka, proto je užívání dialektismů charakteristické i pro jiné autory, kteří čerpali látku pro svá díla v této krajové oblasti (bratry Mrštíky, Jana Herbena). Jakou roli tedy hraje dialekt v textu? Domníváme se, že plněji charakterizuje postavy díla a zdůrazňuje jejich původ, nese tak nový význam o kořenech a povaze postavy.

Při porovnání *Obrázků ze Slovácka* s *Gazdinou robou* musíme konstatovat, že autorka stejně tak jako v některých obrázcích nechává mluvit své postavy dialektem, avšak stále není v jeho užívání důsledná, dalo by se říci, že text je dialektem jen ozvláštněn. Například v dialozích se nevyskytují charakteristické nářeční koncovky. Avšak oproti *Obrázkům* se nám jeví jazyk jako pestřejší a ustálenější. Vývojový posun je nejmarkantnější až v porovnání s dramatickou formou povídky *Gazdina roba*. Srovnáme-li tytéž věty z povídky a dramatu, můžeme pak snadno sledovat změny v užívání nářečních výrazů. Tak například Mešjanovčina urážka zní v povídce takto: „*Poslouchej ty robsko smělé, dotěrné*“ (G. Preissová, 1966, 166), zatímco v dramatu se setkáme s touto výpovědí: „*Poslúchaj, ty robsko smělé, dotěrné!*“ (G. Preissová, 2006, 19). Rozdíl je především v užívání nářečních koncovek, avšak v dramatu nalezneme i mnohé lexikální změny,

pravděpodobně proto obdařila autorka drama o rozsáhlý slovníček, který je podrobnější než vysvětlivky v povídce. „*Nebohý otec, vzpomínaje tebe, vždycky jen vzdychali a mně s tetkou všechno zlé prorokovali. Ted' každé chvíle u nás poví tetka*“ (G. Preissová, 1966, 179). Zatímco v dramatu zní tato promluva následovně: „*Nebožtík otec vzpomínaja tebe vždycky jen vzdychal a mně s tetkú všechno zlé prorokovali. A včil každé chvíle u nás poví si tetka*“ (G. Preissová, 2006, 39).

O tom, jak moc Preissově záleželo na jazykové stránce *Gazdiny roby* svědčí i následující řádky z korespondence. „*Pan ředitel Š. požádá Tvého snoubence, aby dohlédl na akcent řeči při zkoušce Gazdiny roby. [...] Prosím Tě, ulož Dr. H. na srdce, aby nedopustil, aby mi ani slůvko nezměnili*“ (A. Závodský, 1962, 114). Zajímavé na dramatické podobě *Gazdiny roby* je i to, že všechny postavy nemluví moravskoslovenským dialektem, jak bychom očekávali. V dramatu nalezneme i prvky slovenštiny nebo spisovné češtiny. Domníváme se, že autorka chtěla více diferencovat postavy, také se nabízí možnost, že dialekt dostatečně neznala.

Pakliže bychom měli sledovat ze stejného hlediska *Její pastorkyňu*, neunikne naší pozornosti, že autorka užila v tomto díle nářečních prvků poskrovnu. Co stojí za touto jazykovou proměnou? Pravděpodobně kritika, která se na autorku snesla po uvedení *Gazdiny roby*. Postavy v *Její pastorkyni* mluví v podstatě spisovným českým jazykem, který je jen místy lexikálně obohacen o nářeční výrazy, a to zejména v situacích, které vyvolávají u postav nějaké vzrušení, dalo by se říci, že těmito dialektismy autorka vyjadřuje emoce postav, které tak působí daleko důvěryhodněji. „*Co tomu jen říkáte, že můj muž, chmula stará, třeba že už má vlasy pobělené*“ (G. Preissová, 1966, 112). „*Vy mi připadáte taková divná, strašná – jako nějaká bosorka*“ (G. Preissová, 1966, 125). „*Je tak*

chudáto, jako živé dítě – je zabaleno v peřince a povijáku, na hlavičce má červenou pupinu. “ [...] „Bože můj, Bože – to je můj chlapčok!“ (G. Preissová, 1966, 150-151). Některým postavám vložila Preissová do jejich promluv celá přísloví, jak je tomu například u postavy staré Buryjovky. *„Děvčico, divná jsi mi jaksi. No, každé frajerce prý se musí devětkrát rozum poplést, než dojde k oltáři“ (G. Preissová, 1966, 99).*

Nyní stojíme před otázkou, jak Preissová zachází ve svých dílech s žánrem písně. V této souvislosti je zapotřebí si uvědomit, že včlenění písně do dramatu bylo považováno za český progresivní prvek, jelikož *„zatímco evropské realistické drama pracovalo skromně s hudebními motivy, uvedené české realistické hry včlenily bohatě hudbu a zpěv do své stavby. Zpěv v nich znamenal lidovou pospolitost, bohatě rozrůzněnou a spontánní ve svém projevu, písňové texty kontrapunkticky doprovázely akce postav a jejich konflikty“ (J. Janáčková, 1998, 223).*

Někteří autoři srovnávají *Gazdinu robu* s lidovou baladou. K této problematice se vyslovil současný dramaturg Divadla pod Palmovkou Ladislav Stýblo. Preissová se přiklonila k *„formě lidové balady, která jí umožnila naplno rozehrát řeč symbolů a smísit realismus s poezií“ (L. Stýblo, 2007, 10).*

S písní se v textu *Gazdina roba* setkáme na několika místech, první píseň je uvedena na konci prvního oddílu.

„Vzpomněla si na písničku tesklivé své kamarádky Zuzky Ličeníkové, která se nedávno vrátila z moravské služby. Aj Evě se teď drala z nader, že si ji potichu broukala:

*Ťažko je mi, ťažko
na mojom srdečku,
ak by mi ho svázal
volakú stužečku ...*

*Volakú stužečku
rozvázať si môžem
al' tebe, frajerko,
zapomneť nemôžem*

(G. Preissová, 1966, 173).

Jakou funkci má tato píseň v textu? Bezesporu dokresluje atmosféru a je folkloristickým prvkem v próze, ale nejen to, jejím prostřednictvím nahlížíme i do psychiky hlavní hrdinky Evy. Nese tedy určitý význam, jelikož v písni je zřejmé, že ačkoli se Eva už zaslíbila Samkovi, stále miluje Mánka a velmi ji to tíží. Píseň nám tedy charakterizuje postavu ve větší úplnosti a přitom s maximální úsporností.

Jinou úlohu mají písně v samotném závěru povídky, ve své podstatě zpomalují příběh před jeho tragickým vyvrcholením. „*Panstvo si přeje, abyste jim zazpívali nějakou píseň.*“ *„Něco národního,“* připojila baronka. [...] *„Tož budeme hrát třeba 'Milý mi na dvere tlučte'“* [...] *i spustili trochu nejistě, ale čím dále, tím mocněji dojemně žalobnou melodii, která je povšechným charakterem slovenských písní“* (G. Preissová, 1966, 187). Dalo by se říci, že na tomto místě má píseň funkci retardační, na druhou stranu podkresluje dialog, o čemž svědčí poznámka vypravěče *„Mezi tím, co zpívali“* (G. Preissová, 1966, 188). Dialog, který je podkreslen smutnou melodií, je pro celou povídku zásadní, jelikož zde hlavní hrdinka ztrácí všechny své iluze a smysl svého života. „*To je vaše žena?*“ *otázal se gazdy. Této otázce Eva porozuměvši, upřela na Mánkovy rty bez dechu oči. On se trochu začervenal, hýbl slabě hlavou a odvětil tiše po německu: „Ne - “* Píseň zde tvoří kulisu při zásadním zvratu v ději. Tvoří tak kontrast k lakonickému přiznání.

O tom, že autorka takto pracovala s žánrem písně zcela záměrně, svědčí dramatická verze *Gazdiny roby*, kde na sebe píseň bere několik dalších funkcí. Dalo by se říci, že píseň

v dramatu plní funkci rámce. K zarámování příběhu dochází prostřednictvím dvou písní. Drama začíná písničkou *Anička dušička*, což je rychlá a veselá píseň, která zde podtrhuje hodovní atmosféru. Naopak v závěru užívá Preissová pomalou a posmutnělou píseň v mollové tónině, *Dobrá noc*. Lze tedy hovořit o jakémsi akustickém zarámování příběhu, což se nám jeví jako velmi originální prvek v díle G. Preissové. Kromě těchto dvou písní je drama obohaceno oproti povídce ještě o jednu píseň a sice o skočnou k zastaveníčku *Lúčka zelená, tráva kosená*.

Zajímavý posun sledujeme v práci s písní u *Její pastorkyně*, jelikož v textu se nejenom vyskytují celé citace písní, jak jsme se s tím setkali již dříve, ale jsou i součástí promluv jednotlivých postav, které užijí jen některého spojení či slova ze známé písně, čímž v nás vyvolávají další konotace a obohacují tím promluvu o další významy, jak se s tím setkáváme například v promluvě Jenůfy. „*Ach ten můj rozum, stařenko, už dávno mi tu někde do voděnky spadl!*“ (G. Preissová, 1966, 87). Ale i postava Laci charakterizuje Jenůfu slovy z lidové písně: „*Co bych tomu měl říkat, když to bude jednou svatá pravda. A mohla by jsi, Jenůfko, znát to říkání v pěkné písničce:*

*Dívča, dívča, vlaštovička,
vídal jsem tě od malička
a ještě tě kolébali,
když už tě mně slibovali*“
(G. Preissová, 1966, 62).

„*Ale když já tak jistě vím, že on si ji Števa nezaslouží, a při vší mé vlastní hořkosti je mi té pomatené vlaštovičky líto*“ (G. Preissová, 1966, 79).

Celé citace písní se v románové podobě *Její pastorkyně* vyskytují na několika místech. Poprvé se s celou písní setkáváme v úvodní části románu.

„Nevydávej se ty, děvče, ještě,

lépe je děvčici než nevěstě.

Děvčice si chodí na svobodě

jako ta rybička v čerstvé vodě...

„Ta písnička má svatou pravdu,“ poznamenala rychtářka“ (G. Preissová, 1966, 16).

Jakou má tato písnička funkci? Domníváme se, že tato veselá písnička dokresluje příběh a v podstatě ospravedlňuje chování Petrony, hlavní hrdinky, která ačkoli již má věk na vdávání, zůstává sama. Písnička tak doplňuje charakter a jednání postavy.

S další písní se setkáváme v podání Tómy Buryji, který za Petronou dochází.

„Troufal si v její zahradě ztichlým, lahodným hlasem ze samé spokojenosti i písničku zanotovati:

... Daleko, široko

do těch Nových Zámků,

stavijá tam vežu

ze samých šohajků.

Mojeho milého

na sám vršek dali,

zlatou makověnku

z něho udělali.

Zlatá makověnka

dolů s veže spadla,

moja galanečka

do klína ji vzala“

(G. Preissová, 1966, 38).

Píseň má v díle zvláštní úlohu, jelikož její pomocí je zvýrazněná paralela mezi mužskými protějšky hrdinek Števou a Tómou. S touto písní se totiž podruhé v díle setkáváme, když

se Števa vrací z odvodu, funguje tak na tomto místě jako reminiscence. Avšak tuto práci s písní autorka oslabila tím, že nám v díle tento záměr vyradila.

„Housle a píšťaly se rozezpívaly a s nimi ojedinělý Števův hlas protivně napile:

*Daleko, široko
do těch Nových Zámků,
stavijá tam vežu
ze samých šohajků...*

Před široce rozevřenými zraky kostelničky zamihla se její zahrada v podzimním rouše. Na jednom kmeni opíral se Tóma Buryja, kloubouk měl zrovna tak posunutý vzad, jako nyní je měl Števa, vlastní jeho synovec, a Tóma zpíval tutéž píseň a v modrých očích mu planuly také takové lehkovážné tečky. - Kterak se jen ta bída vracela na světě“ (G. Preissová, 1966, 102).

V souvislosti s odvodem zazní ještě jedna píseň, která na tomto místě slouží jen k podtržení „bujaré“ atmosféry. Zajímavé je, že si ji autorka dovolila trochu počestit, čímž její funkci výrazně oslabila.

*„Všici sa žení,
vojny sa bojí,
a já sa nežením,
vojny sa nebojím.
Který je bohatý,
z vojny sa vyplatí,
a já nebožáček
musím být vojáček...*

[...]

*A já tím vojákem musím být -
konec milování! Juchej!“ (G. Preissová, 1966, 99-100).*

V samotném dramatu nalezneme další dvě verze této písně, jednu v samotném ději a jednu v příloze i s notami, liší se zejména mírou užití dialektu.

*„Všeci sa žení,
vojny sa bojí
a já sa nežením,
vojny se nebojím.
Kery je bohatý,
z vojny sa vyplatí
a já, neboráček,
musím být vojáček“*

(G. Preissová, 1945, 22).

Zatímco v příloze nalezneme:

*„Všeci sa ženija,
vojny sa bojija,
a ja sa nežením,
vojny sa nebojím“*

(G. Preissová, 1945, 73).

Poslední píseň, která je z hlediska kompozice *Její pastorkyně* velmi významná je píseň Ej, mamko.

*„Ej, mamko, mamko, maměňko moja!
Zjednejte mi nové šaty,
já se budu vydávati,
maměňko moja!...
[...]*

*Ej, dcerko, dcerko – dceruško moja!
Nechaj toho vydávaňa,
však jsi ešče hrubě mladá,
dceruško moja!...
[...]*

Ej, mamko, mamko, maměnko moja!

Také vy jste mladá byly,

ráda jste se vydávaly,

maměnko moja ... Ej!“

(G. Preissová, 1966, 149).

Píseň má podobnou funkci jako píseň v závěru *Gazdiny roby*, avšak zde netvoří jen kulisu, ale dalo by se říci, že doznívá ve čtenářových uších těsně před samotným vyvrcholením tragédie, kdy je nalezeno mrtvé nemluvně. Autorce se tak podařilo vytvořit velký kontrast mezi písní a dějem.

Domníváme se, že Gabriela Preissová využila dialektu a písně velice nekonvenčně, zvláště, uvědomíme-li si, že šlo o dobu, kdy v otázce jazykové charakterizace nebylo zcela jasno.

9. Kritika jako motivace a destrukce díla Gabriely Preissové

Je nepochybné, že v díle Gabriely Preissové sehrála kritika, která se na ni snesla po uvedení jejich nejvýznamnějších děl, zcela zásadní roli. Měli bychom brát v úvahu fakt, že autorka žijící mimo centrum kulturního dění pravděpodobně nebyla na takovou bouři, kterou vyvolala její díla, připravena. Proto nás příliš nepřekvapí, že zatímco vlna převážně kladných ohlasů obecnstva po uvedení *Gazdiny roby* ji motivovala k okamžité tvorbě ještě odvážnějšího díla, skandál, který vyvolala svým druhým počinem znamenal zkázu pro její mladistvý spontánní talent a zásadní obrat v díle.

Gazdina roba na prknech Národního divadla přitahovala pozornost zejména svojí tematikou a prostředím, ve kterém se odehrávala. Zdá se, že z kritik, které se na Preissovou valily ze všech stran, vzala v úvahu při tvorbě *Její pastorkyně* především výtku, která se týkala přílišné zatíženosti nářečím, které v *Gazdině robě* působilo potíže nejen hercům, ale i divákům, pro které se hra stávala místy nesrozumitelnou. „*Méně bychom souhlasili s moravským dialektem, jehož spisovatelka užila. Myslíme, že tak daleko není nutno jíti v pokusech uvádění realismu na jeviště. Mluva tím pozbývá přirozenosti a jemného odstínování*“ (A. Schulzová, 1889, 752). Jednotlivým rozdílům v užívání dialektu jsme se věnovali v předchozí kapitole.

Daleko hlouběji zasáhla autorku kritika, která se týkala uvedení hry *Její pastorkyňa*. Inscenace dokonce musela být pro bouřlivé reakce předčasně stažena z repertoáru. Proti hře se tentokrát postavili nejen stoupenci starší novoromantické poetiky ztělesněné dramaty Vrchlického a naivní ideologové, kteří tvrdili, že špatných lidí na Moravě není, ale výhrady měli tentokrát i někteří členové z okruhu realistů, což se autorky

zřejmě velmi silně dotklo.

9. 1. Ohlasy Její pastorkyně z roku 1890

Divadlo bylo vyprodáno a na první pohled se zdálo, že premiéra měla obrovský úspěch. Autorka byla odměněna bouřlivými ovacemi, několikrát vyvolána na jeviště, kde jí byla předána celá řada věnců a kytic. Avšak divácký úspěch premiéry byl pravděpodobně zapříčiněn velkou účastí přátel Preissově a obdivovatelů z Moravy, jelikož reprízy se již s takovým diváckým úspěchem nesetkaly.

Pokud jde o samu dramatickou předlohu, rozdělilo se mínění kritiků do dvou táborů, konzervativců a realistů. Dobře nás o tom zpravuje recenzent *Zábavných listů*: „*Obecenstvo neví, má-li se mu nový kus Její pastorkyňa líbit nebo ne. Dávno se o divadelní hře mínění tak nerůznilo*“ (J. Turnovský, 1890, 95-96). Čas podotýká, že kus Preissově „*rozrušil i obecenstvo i literární kritiku pro naše poměry neobvykle – názory pro a proti se střetly velmi příkře*“ (1890, 746). Zajímavé je, že Čas napsal, že ve střetnutí o hodnotu *Její pastorkyně* „*jak se podobá, zastánci kusu rozhodně jsou ve většině*“ (1890, 746). Avšak už jen ze vzorku recenzí, které jsme měli k dispozici vyplývá, že tomu tak určitě nebylo, alespoň se domníváme, že mezi kritiky převažovaly negativní ohlasy.

Z nám dostupných kritik vyslovil své názory nejdůrazněji referent *Zábavných listů* Josef Turnovský. Uvědomíme-li si, že šlo o autora konzervativní orientace, který svým staromilným vlastenectvím tak trochu zaspal dobu, není pak tato skutečnost nikterak překvapující. V jeho pojetí „*pravda připouští se na jevišti jen, pokud není na újmu kráse. Nechceme na divadle fotografií, nýbrž uměleckých maleb, vyhovujících zákonům esthetiky*“ (J. Turnovský, 1890, 95-96). Jako kdybychom se touto citací přenesli zpět ke

stati Otakara Hostinského. Turnovský uznal, že drama Preissové má „*mnohá místa pěkná i poetická*“, ale ovzduší celku pokládá za příšerné. Soud Turnovského vyznívá v závěr, že autorka svého nadání zneužila a že podala nepravdivý obraz našeho venkova. V tomto smyslu se nesou zcela logicky i příspěvky katolicky orientovaného učitele Josefa Flekáčka v časopisu *Vlast* a pisatele *Zlaté Prahy*. *Zlatá Praha* přitom v této době fungovala jako tradicionalisticky zaměřený obrázkový týdeník pro zábavu a poučení a byla určena širokému publiku, sama se označovala jako časopis rodinného typu.

Zdá se, že Flekáčka (1890, 404) drsná pravda přímo pobouřila a touto recenzí jej lze zcela jistě přiřadit k naivním ideologům: „*Což není v lidu našem ušlechtlejších, mravnějších vlastností a stránek, jichž by si mohl všimnouti spisovatel*“. V této souvislosti bychom chtěli uvést, že měsíčník *Vlast* preferoval mravoučně tendenční pojetí literatury, proto odmítal moderní směry. „*Její pastorkyňa' jest takové realistické tříaktové drama od Gabr. Preissové, a to tak realistické, až místy, můžeme říci, že i celkem nahou svou drsností přímo odpuzuje*“ (J. Flekáček, 1890, 404). Pisatel *Zlaté Prahy* se leká toho, že „*drama z hrubé stránky venkovského života již povážlivou měrou opanovalo české jeviště*“ (1890, 624) a nabádá české spisovatele, aby se této „jednostrannosti“ vyhýbali a zpracovávali jiná témata z našeho života. Dále vytýká autorce, že nevěnuje mnoho péče technické stránce dramatu: „*zde jest posud vše neurovnané, neumělé, plno rušivých dojmů. [...] Spisovatelce patrně šlo toliko o jádro díla, a to dojímá svou krutou, bezohlednou pravdivostí sice mocně, ale místy až trapně, ne-li odporně*“ (tamtéž).

Na straně „zastánců díla“, jak se sami označili, stáli v souladu s naším očekáváním stoupenci realistické tvůrčí metody M. A. Šimáček a nepodepsaný kritik *Času*. Avšak z tohoto tábora se ozývaly i velké výhrady, které pravděpodobně ranily Preissovou nejvíce.

Jméno M. A. Šimáčka je spjato s časopisem *Světlozor*, který byl co do zaměření k cílovým skupinám čtenářů konkurentem *Zlaté Prahy*, avšak na rozdíl od ní byl nakloněn více realismu a umírněnějším „modernistům“. V této souvislosti bychom chtěli připomenout, že M. A. Šimáček byl nejenom redaktorem *Světlozoru*, ale byl i literárně činný. Z jeho pera vzešlo mnoho literárních děl, ve kterých se nejsilněji projevil vliv naturalismu i kritického realismu a která se vázala zejména k továrnímu a měšťáckému životu tehdejší Prahy (*Duše továrny, Ze zápisků phil. stud. Filipa Kořínka*).

Šimáček má k dramatu mnoho výhrad, ale soudí, že *Její pastorkyňa* je oproti *Gazdině robě* propracovanější. Chválí jazyk, který je probarvený slovakismy. Domnívá se, že postavy jsou „uvěřitelné“, ale v intencích starších tvůrců realistické metody „*schází aspoň jedna hlavní osoba, ku které bychom všechny sympatie své obrátili, s kterou bychom doopravdy cítili*“ (M. A. Šimáček, 1890, 626). Přestože si dovolil recenzent ve svém textu vyjmenovat ještě řadu nerealistických prvků, vyznění celku působí optimisticky. „...*musíme přiznati, že Její pastorkyňa má všechny známky díla mocné individuality tvůrčí, jež přes zvyklá pravidla a všední šablonu jde pevně svou cestou, silna jsouc dost buditi uznání a respekt i přes ty výtky, jež se kusu mohou činiti*“ (M. A. Šimáček, 1890, 626).

Kritik *Času*, tribuny politického hnutí realistů kolem T. G. Masaryka, se snaží, dle očekávání, o objektivní pohled, nejprve hru ospravedlňuje, poté chválí správu Národního divadla, že projevila výběrem *Její pastorkyně* velmi dobrý vkus. Chválí hru samotnou. „*Nám líbí se v ,Pastorkyni' nehledání efektů, prostota a opravdovost*“ (1890, 747). Ale na druhou stranu vytýká hře mnohé nedostatky. Například nepropracované charaktery jednotlivých postav, zejména Buryjovky, Jenůfy, Števy a Laci. „...*charakter osob jednotlivých není dosti vypracován, není dosti důsledný, tak že děj není dostatečně*

motivován z charakteru lidí samých“ (1890, 760). Pozastavuje se nad jednotlivými jednáními postav a z hlediska životní pravděpodobnosti nabízí jiné řešení jejich životních situací. Píše, že všechny hlavní osoby v situaci, ve které byly, měly prožít hlubší citové konflikty. Dále se zmiňuje o tom, že autorka zřejmě čerpala z Tolstého *Vlády tmy*. Při interpretaci této kritiky je zapotřebí si uvědomit, že okruh autorů kolem *Času* našel v díle Tolstého jeden ze vzorů pro své představy o realismu, a možná proto se jej snažili promítat do všeho, co chtělo být skutečně realistické. Avšak nemohli se dopustit větší křivdy na Preissově než nařknout původnost jejího díla. O tom, že se tato výtky autorky opravdu dotkla, svědčí její potřeba se k tomu v dalších letech několikrát vyjádřit.

Na druhou stranu však referent *Času* dodal, že „*autorka uhájila sice svou původnost, neboť charaktery její jsou docela jiné než Tolstého. Vražda nemanželského dítěte, nápoj pro spaní a podobné jednotlivosti nerozhodují. [...] Tyto pochybnosti nevadí nám přiznati ‚Pastorkyni‘ na poměry naše značnou cenu, viděti v ní opravdový pokus o drama realistické. Je přirozeno, že realism u nás uvádí se v nedokonalejší formě, že zejména napřed všímá si více vnějšku než nitra. Hluboká a v pravdě realistická analýse duševní dostaví se, doufáme, později a neobmezí se pak jen na život selský“* (1890, 762). Opět je zde v podstatě připomenuto, že charaktery nejsou dobré a autorovi se zřejmě nelíbí ani prostředí hry. Překvapující je, že referent považuje *Pastorkyni* jen za pokus o realistické drama, jelikož my se domníváme, že zpracováním zmíněného tématu, kterým je vražda nemanželského dítěte, v *Její pastorkyni* se Preissová řadí mezi velikány středoevropské literatury a ne k jejich epigonům, jak se snaží referent v textu naznačit.

Poměrně zajímavá se nám zdá skutečnost, že tři ze zmiňovaných recenzentů se shodli na výčtu nerealistických prvků v *Její pastorkyni*. Turnovský: „*Že by mohla*

macecha svou těhotnou pastorku pět měsíců skrývat v přístěnku své vesnické chaloupky – a třeba tato na samotě stála – a předstírat sousedům, že je ve Vídni, tomu nikdo neuvěří“ (1890, 95-96). Šimáček: „*pravděpodobnost toho, že Buryjovka vyhlašuje, že Jenůfa šla do Vídně sloužit – chová ji nepozorovaně pět měsíců zavřenu v komoře, spisovatelka opírá o okolnost, že stavení Buryjovky je na samotě, a lidé se mu vyhýbají. Připouštějce jí, máme za velmi nesnadno na dědině udržeti sousedy a příbuznostvo v takovém klamu“* (1890, 626). Referent Času: „*Je například málo pravděpodobno, že by na venkově Jenůfa 5 měsíců zůstati mohla v komůrce nezpozorována a dokonce aby dítě nezaplakalo před lidmi, navštěvujícími Buryjovku ve vedlejší světnici“* (1890, 746-747). Tato shoda by mohla svědčit o důležitosti toho, co autoři společně objevili. Avšak my se dnes, s odstupem času, který na rozdíl od recenzentů máme, domníváme, že je to spíš důkaz o hledání podstaty realismu, než o motivické nepravděpodobnosti.

Z výše zmíněného vyplývá, co stojí za onou „destrukcí“ dalšího díla autorky. Avšak podíváme-li se na románovou podobu *Její pastorkyně*, která poprvé vyšla v roce 1930, neunikne naší pozornosti, že zde autorka promítla některé výtky, které se týkaly zejména malé motivovanosti a nepropracovanosti charakterů. Jak jinak si vysvětlit nově přidaný rozsáhlý úvod románu, který je věnovaný minulosti všech hlavních hrdinů.

10. Závěr

Diplomová práce se pokusila odhalit pomyslné základy poetiky Gabriely Preissové pohledem na její konstruování ženské postavy. Uchopení tohoto motivu a uvažování o vývoji funkce, kterou svébytné postavy u Gabriely Preissové plní, nám umožnilo konstatovat rostoucí autorčinu snahu po nekonvenčním literárním vyjádření. Současně je však třeba zdůraznit, že Gabriela Preissová je první autorkou, která velmi odvážně přistoupila na umělecké možnosti realistické tvůrčí metody, avšak nebyla je schopna plně unést, a proto svou další tvorbu ladila do zcela tradičních tónů. Přesto se však její dílo z 80. a 90. let 19. století stalo doslova odrazovým můstkem pro další autory, kteří dokázali ve svých prózách přenesených do městského prostředí navázat na jeho motivickou syrovost (Z. Winter, M. A. Šimáček).

Podrobný pohled na dílo Gabriely Preissové z 80. a 90. let 19. století nás vedl nejdříve k nastínění dobového kontextu, do kterého autorka vstoupila a jímž zmítaly spory o realismus a naturalismus tak, jak jsme je v úvodu práce popsali. V této souvislosti jsme se opírali zejména o práce Otakara Hostinského a Arne Nováka. K ukotvení díla nám velmi dobře posloužila i charakteristika literárních žánrů, v nichž se autorka postupně zabývala a které jsou pro toto období realistické tvorby příznačné. Jedná se zejména o prozaické žánry črt, povídky a románu.

Pozornost jsme v práci věnovali i přesnějšímu vymezení poetiky realistické postavy, k čemuž nám velmi dobře posloužilo dílo Daniely Hodrové a Josefa Peterky. Poznatky utříděné v této kapitole jsme později využili v podrobných analýzách textů, pro které byla vybrána klíčová díla, která zaujímají zásadní postavení v tvorbě Gabriely

Preissově (*Obrázky ze Slovácka, Gazdina roba, Její pastorkyňa*). Ke zdůraznění některých aspektů tvůrčí metody Gabriely Preissově, jako je např. tematické členění v *Obrázcích ze Slovácka*, jsme zvolili, tam, kde to bylo přínosné, srovnání s autory, jejichž díla vycházela ze stejného prostředí a tematického základu (A. Mrštík, J. Herben). Tak jsme došli k zjištění, že ačkoli autorka pracuje z velké části se zcela tradiční tematikou (láska mezi sociálně nerovnými lidmi, manželství, ...), zpracovává ji zcela neotřelým způsobem, což bychom mohli pokládat za první snahu o odpoutání se od literární i společenské konvence.

Právě postupné opouštění konvenčních postupů je jedním z charakteristických rysů poetiky Gabriely Preissově, avšak kromě již zmíněného tematického zpracování spočívá nekonvenčnost díla autorky zejména v uchopení literárních postav. Preissová postavy v textu prezentuje různými způsoby (promluva vypravěče o postavě, dialogy a výroky jiných postav o konkrétní postavě, jednání postavy). Využívá přímé i nepřímé charakteristiky k popisu zevnějšku a chování. Originálně a se smyslem pro detail přistupuje k rozličným atributům postav, zejména ženských hrdinek, které jsou ztvárněny jako velice výrazné, charakterově silné. Dalo by se říci, že na několika místech jsou vnímány téměř jako kontroverzní a to zejména díky emancipaci, kterou projevují a činům, jichž se dopouštějí a jež jsou často v rozporu s očekáváním (sebevražda v *Gazdině robě*, vražda dítěte v *Její pastorkyni*).

Z našeho zkoumání, podloženého analýzami textů, vyplývá, že tato tendence u hrdinek Preissově postupně sílí. Tak se nejdříve setkáváme s mnoha typy žen, které se odváží jakoby vystoupit ze svého stínu, ale jsou donuceny svým okolím a předsudky pokorně přijmout svůj osud (*Obrázky ze Slovácka*). Avšak již v dalším díle, *Gazdině robě*, nalézáme ženy, které jsou více motivovány, a již symbolickým rozměrem svých jmen

jakoby předurčeny k velkým činům, ke kterým se navzdory všemu skutečně odhodlají a tím překračují dobové konvence v podstatně větším rozsahu. Vrchol tvorby Gabriely Preissové pak spatřujeme v *Její pastorkyni* a postavě Kostelničky, která prochází velmi složitým vývojem a postupně se tak dostává nad všechny ženské postavy nejen v *Její pastorkyni*, ale i v komplexu autorčina díla.

V této souvislosti jsme v *Gazdině robě* a *Její pastorkyni* zaměřili pozornost i na mužské postavy, u kterých se jeví jako nejvýraznější povahový rys jejich slabošství, čímž tvoří doslova protipól k ženským figurám. Příznačné je to zejména pro postavy Mánka a Števy.

Do popředí zájmu se také dostalo zajímavé zjištění týkající se funkce dialektu a písňe v jednotlivých textech, ve kterých bylo možné sledovat určitý vývoj a jež můžeme považovat za další invenční prvek, jelikož Preissová byla jednou z prvních autorek, která přinesla dialekt a píseň na jeviště a pracuje s nimi podstatně invenčněji než např. Ladislav Stroupežnický. Avšak zatímco píseň tvoří důležitou součást poetiky Gabriely Preissové a nabírá zde na sebe další kontexty a významové konotace, dialekt doslova vehnal autorku do slepé uličky, jelikož dílo se tak stalo daleko méně srozumitelné, a proto se v jeho užívání na jevišti nejen Preissová ve svých dalších dílech, ale i ostatní autoři velmi omezili a vrátili se tak zpět k jazykovému vzoru, který užil Stroupežnický v *Našich furiantech*. V užívání písňe měla autorka patrně největší vliv na bratry Mrštíky, kteří práci s tímto žánrem dovedli ve své *Maryše* téměř k dokonalosti.

Domníváme se, že v životě a díle Gabriely Preissové sehrála nemalou roli kritika, což byl jeden z důvodů, proč jsme jí věnovali samostatný oddíl. Avšak tato kapitola pomohla také ucelit naši práci, jelikož jsme analyzovali recenze, které pravděpodobně

způsobily, že je Gabriela Preissová vnímána jako autorka, jejíž vrcholná díla se pevně drží konce 19. století, ačkoli její tvůrčí život trval mnohem déle.

V souvislosti s diplomovou prací se nabízí zajímavé přirovnání díla Gabriely Preissové k herní kostce. Jelikož tak, jako se můžeme dívat na herní kostku z šesti stran, můžeme sledovat i poetiku díla Gabriely Preissové. Zejména její schopnost balancovat na pomyslných hranách. Ať už se jedná o balancování mezi dvěma žánry, prózou a dramatem, kdy podle toho, jak zaměříme svůj pohled, vidíme buď prózu se zřetelně dramatickými prvky a nebo drama s prvky prozaickými, tak jako tak zvláštními rysy jednoho či druhého žánru. Nebo díváme-li se na hranu mezi konvenčností a nekonvenčností, kdy už už máme pocit, že kostka pevně stojí na té či oné straně a stejně nalezneme prvky, které toto zdání popírají. Avšak stejně jako na kostce se nemůže jednička překloupit na šestku, jelikož jsou naproti sobě, tak i v postavách žen a mužů vytvořila Gabriela Preissová dva protipóly. Avšak uvědomme si, kam se můžeme dostat dalším překlopením?

11. Resumé

Tato diplomová práce se zabývá problematikou ženské postavy v díle Gabriely Preissové. Úvodní kapitoly se věnují stručnému nástinu života Gabriely Preissové a jejímu přispění do fondu české literatury, dále je věnována pozornost dobovému kontextu, do kterého autorka vstoupila a v neposlední řadě i poetice realistické postavy, která hraje v analýzách zcela zásadní roli.

Stěžejní část práce spočívá v analýze jednotlivých děl s důrazem na zobrazení a funkci ženských postav. Pozornost je věnována i roli dialektu a písně, které dotvářejí svébytnou poetiku Gabriely Preissové a tvůrčím způsobem obohacují realistickou tvůrčí metodu. V poslední kapitole se zabýváme kritikou jako možnou motivací a destrukcí dalšího díla.

RÉSUMÉ

This thesis deals with female characters in the work of Gabriela Preissová. Introductory chapters give a brief outline of the life of Gabriela Preissová and its contribution to the Fund of Czech literature, further attention history context in which the author came in last but not least poetry realistic figure that analyzes plays crucial role. Pivotal part of the work lies in the analysis of individual works, with emphasis on display and function of female characters. Attention is also paid to the role of dialect and songs that complete the poetry of Gabriela Preissová a substantive and creative way enrich realistic creative method. In the last chapter dealing with criticism as motivation and possible destruction of other works.

12. Klíčová slova

Dialekt v próze

Dialekt v dramatu

Gabriela Preissová

Konvence

Píseň v próze

Píseň v dramatu

Postava

Ženská postava

Použité zdroje:

Primární zdroje:

HERBEN, Jan. 1958. *Na dědině*. 1. vyd. Brno : Krajské nakladatelství, 1958. 311 s.

MRŠTÍK, Alois. 1977. *Moravské obrázky*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 1977. 269 s.

PREISSOVÁ, Gabriela. 2006. *Gazdina roba*. 1. vyd. Praha : Artur, 2006. 73 s.

ISBN 80-86216-70-50

PREISSOVÁ, Gabriela. 1966. *Její pastorkyňa, Gazdina roba*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1966. 197 s.

PREISSOVÁ, Gabriela. 1945. *Její pastorkyňa*. 9. vyd. V Praze : Otakar Růžička, 1945. 71-[III] s.

PREISSOVÁ, Gabriela. 1942. *Má setkání s Thalíí*. Divadlo a hudba, roč. I (1942), s. 50

PREISSOVÁ, Gabriela. 1901. *První obrázky ze Slovácka*. 2. vyd. Praha : Otto, 1901. 649 s.

Seznam použitých recenzí

Čas, 1890, s. 746-747, s. 760-763.

FLEKÁČEK, J. Z národního divadla. *Vlast*, roč. VII (1890/91), č. 6, s. 404-405

SCHULZOVÁ, A. Z národního divadla. Činohra. *Květy 11*, 1889, s. 749-753

ŠIMÁČEK, F. *Světobzor*, 14. 11. 1890. s. 626

TURNOVSKÝ, J. *Zábavné listy*, 18. 11. 1890, roč. XIII, č. 4, s. 95-96.

Zlatá Praha, 14. 11. 1890, roč. VII, č. 52, s. 624.

Sekundární zdroje:

ČERVENKA, Miroslav. 1992. *Významová výstavba literárního díla*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 1992. 155 s.

FORST, Vladimír a kol. 1985-2008. *Lexikon české literatury : osobnosti, díla, instituce*. 1. vyd. Praha : Academia, 1985-2008. 7 sv. ISBN 80-200-0797-0

HODROVÁ, Daniela. 2001. *--na okraji chaosu-- : poetika literárního díla 20. století*. 1. vyd. Praha : Torst, 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1.

HOSTINSKÝ, Otakar. 1890. *O realismu uměleckém*. V Praze : Bursík a Kohout, 1890. 52 s.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. 1998. *Česká literatura. 2, Od romantismu do symbolismu (19. století)*. 2. vyd. Praha : NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1998, c1997. 329 s. ISBN 80 - 7106 - 286-3

LENDEROVÁ, Milena. 1999. *K hříchu a modlitbě: žena v minulém století*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1999. 300 s. ISBN 80-204-0737-5

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha; Litomyšl : Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-7195-669-X.

MOLDANOVÁ, D. 1993. *Studie o české próze na přelomu století*. 1. vyd. Ústí nad Labem : Pedagogická fakulta UJEP, 1993, 221 s. ISBN 80-7044-055

MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1961. *Dějiny české literatury. III, Literatura druhé poloviny devatenáctého století*. 1. vyd. Praha : ČSAV, 1961. 631 s.

NOVÁK, Jan Václav, NOVÁK, Arne. 1936-1939. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 4. , přeprac. a rozšíř. vyd. V Olomouci : R. Promberger, 1936-1939. 1804 s.

NOVÁK, Jan Václav, NOVÁK, Arne. 1995. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 5. vyd. Brno Atlantis, 1995. 1804 s. ISBN 80-7108-105-1

NÜNNING, Ansgar. 2006. *Lexikon teorie literatury a kultury*. 1. vyd. Brno : Host, 2006. 912 s. ISBN 80-7294-170-4.

PETERKA, Josef. 2001. *Teorie literatury pro učitele*. 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2001. 287 s. ISBN 80-7290-045-5.

STÝBLO, Ladislav. 2007. *Gabriela Preissová (23. 3. 1862 – 27. 3. 1946)* [online]. [cit. 2010-3-01] Dostupný z WWW: <<http://ladyscrystal.cz/divadlo/roba.pdf>

VLAŠÍN, Štěpán a kol. 1984. 2. vyd. *Slovník literární teorie*. Praha : Československý spisovatel, 1984. 465 s.

ZÁVODSKÝ, Artur. 1992. *Gabriela Preissová*. 1. vyd. Praha : SPN, 1962. 318 s.

**Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta
M.D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1**

**Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby závěrečné práce
Evidenční list**

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				

Prohlašuji, že elektronická data na přiloženém disku odpovídají tištěné verzi diplomové práce.

V Praze dne 2.6.2012

L. Pobudová

Lenka Pobudová